ΟΜΗΡΙΚΑ ΕΠΗ

1. ΟΜΗΡΟΥ *ΟΔΥΣΣΕΙΑ*

(ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΗ)

ΟΔΥΣΣΕΙΑ

Ένα τραγούδι κοιμάται πάνω στην άρπα ώσπου να το ξυπνήσει
ένας πόνος ξένος
κι ω ταξιδιώτη, που γυρίζοντας απ' τον Ωκεανό, θα ναυαγήσεις
ανάμεσα στα ρόδα ενός κήπου.

του Τάκη Σινόπουλου

Ομάδα συγγραφής
Γ. Μ. Ιγνατιάδης
Λ. Κακουλίδης - Απ. Χαραλαμπίδης

Οι διδακτικοί στόχοι και οι διδακτικές οδηγίες συντάχτηκαν
από το συντονιστή της συγγραφικής ομάδας Γ. Μ. Ιγνατιάδη

Υπεύθυνος για το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο
Κώστας Μπαλάσκας, Σύμβουλος Π.Ι.

Επιτροπή κρίσης
Δ. Λυπουρλής
Διον. Τάνης
Ιω. Τζανής

Επιμέλεια έκδοσης και καλλιτεχνική επιμέλεια
Η συγγραφική ομάδα

Προεκτυπωτικές εργασίες
«Typoffset»
Αγ. Δημητρίου 190, Θεσσαλονίκη, Τηλ. 245.410, Fax 217.814

Με απόφαση της ελληνικής κυβερνήσεως τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου και του Λυκείου τυπώνονται από τον Οργανισμό Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων και διανέμονται δωρεάν.

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

Γ. Μ. Ιγνατιάδης
Λ. Κακουλίδης - Απ. Χαραλαμπίδης

ΟΜΗΡΙΚΑ ΕΠΗ

1. ΟΜΗΡΟΥ *ΟΔΥΣΣΕΙΑ*

ΕΠΙΛΟΓΗ ΡΑΨΩΔΙΩΝ ΚΑΙ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΩΝ (*α - ω*)

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Δ. Ν. ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ

ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΗ

Α' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ - ΑΘΗΝΑ

E-mail για επικοινωνία (παρατηρήσεις για το βιβλίο του μαθητή ή του καθηγητή) α. με το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο: pi-schools.gr, β. με τη συγγραφική ομάδα: PhiloACH@hotmail.com

Εικόνα εξώφυλλου: Ο Οδυσσέας στον Άδη
[Λεπτομέρεια από ερυθρόμορφη πελίκη (του 440 π.Χ. περίπου), Βοστόνη, Μουσείο Καλών Τεχνών. Το έργο (βλ. εικ. 71 σ. 199 του βιβλίου του μαθητή) αποδίδεται στο Ζωγράφο του Λυκάονα, έναν αξιόλογο αγγειογράφο της Ομάδας του Πολυγνώτου]

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

σελ.

Πρόλογος

Ι. Το βιβλίο του μαθητή, τα χαρακτηριστικά του και η διδακτική αξιοποίησή του 7-17

ΙΙ. Το βιβλίο του καθηγητή, τα χαρακτηριστικά του και η αξιοποίησή του 18-22

ΜΕΡΟΣ Α΄

1. Για ποιο Λογο και για ποιο Σκοπο τα Ομηρικα Επη στην Α΄ Γυμνασιου

1.1. Γιατί η *Οδύσσεια* και η *Ιλιάδα* 24

1.2. Σκοποί διδασκαλίας των ομηρικών επών 24-26

1.3. Σκοποί διδασκαλίας της *Οδύσσειας* 26-27

2. Προταση για τον Προγραμματισμο της Διδακτεας Υλης της *Οδυσσειας*

2.1. Προϋποθέσεις και κριτήρια προγραμματισμού της διδακτέας ύλης της *Οδύσσειας* 27-28

2.2. Προγραμματισμός της διδακτέας ύλης της *Οδύσσειας*

Προγραμματισμός 1 29

Προγραμματισμός 2 30

Προγραμματισμός 3 31

3. Πινακας Ορων και Θεματων στους Στοχους Διδασκαλιας των Διδακτικων Ενοτητων της *Οδυσσειας* 32-34

4. Η Μεταφραση της *Οδυσσειας* απο τον Δ. Ν. Μαρωνιτη 35-40

ΜΕΡΟΣ Β΄
ΟΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΟΤΗΤΕΣ

1η. Παρουσίαση του βιβλίου του μαθητή
Εισαγωγή στην επική ποίηση και τα ομηρικά έπη
Εισαγωγή στην *Οδύσσεια* 42-61

2η. Εισαγωγικό σημείωμα για την "Τηλεμάχεια"
Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***α*** και ***β*** 62-68

3η. ***α*** 1-25 69-77

4η. ***α*** 26-108 78-83

5η. ***α*** 109-173 84-94

6η. ***α*** 174-361 95-106

7η. ***α*** 362-498 107-114

8η. Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***γ*** και ***δ***
γ 31-380 (ανάγνωση-απαγγελία) 115-123

9η. Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***γ*** και ***δ***
δ 241-666 (ανάγνωση-απαγγελία) 124-130

10η. Γενική θεώρηση της "Τηλεμάχειας" 131-145

11η. Εισαγωγικό σημείωμα για τη "Φαιακίδα"
Περιληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας ***ε***
ε 1-251 146-158

12η. ***ε*** 252-552 159-175

13η. Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών **ζ, η, θ**
ζ 1-138 176-183
14η. **ζ** 139-402 184-194
15η. **θ** 1-302 (ανάγνωση-απαγγελία) 195-201
16η. **θ** 303-461 (ανάγνωση-απαγγελία) 202-210
17η. **θ** 462-709 211-220
18η. Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών **ι, κ, λ, μ, ν** 1-209
ι 1-41 221-228
19η. **ι** 240-518 229-242
20η. **ι** 519-630 243-253
21η. **κ** 211-582 (ανάγνωση-απαγγελία) 254-261
22η. **λ** 1-54 και 92-250 262-271
23η. **λ** 369-607 272-282
24η. **μ** 297-511 (ανάγνωση-απαγγελία) 283-290
25η. **ν** 1-139 (ανάγνωση-απαγγελία)
Γενική θεώρηση της "Φαιακίδας" 291-307

26η. Εισαγωγικό σημείωμα για τη "Μνηστηροφονία"
Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών **ν** 210-494, **ξ, ο, π**
ν 210-421 308-319
27η. **π** 1-260 320-329
28η. Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών **ρ, σ, τ, υ**
ρ 333-378 330-333
29η. **σ** 1-140 334-339
30η. **τ** 100-383 340-348
31η. **τ** 384-539 349-355
32η. Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών **φ, χ, ψ**
φ 245-444 (ανάγνωση-απαγγελία) 356-364
33η. **χ** 1-132 και 310-397 (ανάγνωση-απαγγελία) 365-369
34η. **ψ** 1-278 370-379
35η. Περιληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας **ω**
ω 280-350 και 463-551 380-387
36η. Γενική θεώρηση της *Οδύσσειας* 388-413

ΜΕΡΟΣ Γ΄

1. Κειμενα για τις Συνθετικες - Δημιουργικες Εργασιες του Βιβλιου του Μαθητη
1.1. Η πάλη του ανθρώπου με τη θάλασσα 416-420
1.2. Παραμύθια από τη νεοελληνική παράδοση και ένα σέρβικο παραμύθι 420-421
1.3. Ευριπίδη «Κύκλωψ» 421-427
2. Προσθετες Συνθετικες - Δημιουργικες Εργασιες 428-438
3. Ακουστικο Υλικο για τη Διδασκαλια της *Οδυσσειας* 439
4. Βιβλιογραφια - Αρθρογραφια (επιλογή)
4.1. Στερεότυπες - σχολιασμένες εκδόσεις - μεταφράσεις της *Οδύσσειας* 440-441
4.2. Λεξικά - Γραμματολογίες - Μυθολογία 441
4.3. Σκοποί - διδακτική - αξιολόγηση του μαθήματος 442-443
4.4. Σκοποί - διδακτική της *Οδύσσειας* 443-445
4.5. Ερμηνευτικά - αρχαιογνωστικά 445-452
4.6. Για την εικονογράφηση των βιβλίων του μαθητή και του καθηγητή 453
Παροράματα - προσθήκες στο βιβλίο του μαθητή 454

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στο χώρο της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης το βιβλίο του καθηγητή άρχισε να αντιμετωπίζεται ως επιτακτική ανάγκη τα τελευταία χρόνια, αρχής γενομένης από το βιβλίο του καθηγητή για τα Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, τη Νεοελληνική Γλώσσα, την Έκφραση-Έκθεση και τα Λατινικά της Γ΄ Λυκείου. Δεν υπάρχει παράδοση ούτε εμπειρία στη συγγραφή τέτοιων βιβλίων. Αν μάλιστα λάβει κανείς υπόψη του ότι η φύση κάθε μαθήματος παρουσιάζει και ιδιαίτερα προβλήματα, επιστημονικά και διδακτικά, κατά το σχεδιασμό και την πραγματοποίηση της διδασκαλίας του, τότε το περιεχόμενο, η δομή και γενικότερα η φιλοσοφία του βιβλίου του καθηγητή παραμένει ακόμη ένα δύσκολο πρόβλημα που ζητά τη λύση του· μια λύση που, με σεβασμό στον επιστήμονα και δάσκαλο στον οποίο απευθύνεται, θα δώσει στον καθηγητή ένα βιβλίο αποδεκτό από αυτόν και πραγματικά βοηθητικό για το έργο του. Από την άποψη αυτή το «Βιβλίο του καθηγητή για τη διδασκαλία της *Οδύσσειας*» αποτελεί, για τη συγγραφική ομάδα, μια πρόταση βιβλίου.

Ι. ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΜΑΘΗΤΗ, ΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΚΑΙ Η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ

1. Το βιβλίο του μαθητή συντάχθηκε με βάση τις απαιτήσεις του Προγράμματος Σπουδών και τις προδιαγραφές συγγραφής των διδακτικών βιβλίων του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου έτσι, ώστε να περιέχει διπλάσιο σχεδόν διδακτικό υλικό από εκείνο που είναι δυνατόν να διδαχθεί στο χρόνο που διατίθεται από το Ωρολόγιο Πρόγραμμα για τη διδασκαλία της *Οδύσσειας*. Τα προτεινόμενα κείμενα, οι προτεινόμενες ερωτήσεις για την ερμηνευτική επεξεργασία του κειμένου και τις άλλες δραστηριότητες των μαθητών σε συνδυασμό μάλιστα με τις ερωτήσεις που περιέχονται στο βιβλίο του καθηγητή, το εικονογραφικό υλικό, τα παράλληλα κείμενα κτλ. δεν είναι δυνατόν να αξιοποιηθούν όλα κατά τη διδασκαλία και μάλιστα γραμμικά και ούτε βέβαια αυτή είναι η πρόταση των συγγραφέων. Αντίθετα, αν συνέβαινε κάτι τέτοιο, είναι βέβαιο ότι ο καθηγητής δε θα ολοκλήρωνε σε καμιά περίπτωση τη διδασκαλία της *Οδύσσειας*. Αυτό το διδακτικό υλικό είναι στη διάθεση του καθηγητή για επιλογή και διδακτική αξιοποίησή του. Η επιλογή της διδακτέας ύλης μπορεί να γίνει σε τρία επίπεδα:

α) Σε επίπεδο διδακτικών ενοτήτων. Επιλέγονται εκείνες οι διδακτικές ενότητες οι οποίες εξασφαλίζουν την αφηγηματική ακολουθία του έπους σε συνδυασμό με τις περιληπτικές αναδιηγήσεις και την επεξεργασία βασικών θεμάτων της (: αναζήτηση, νόστος του Οδυσσέα, μνηστηροφονία, αναγνωρισμός κτλ.).

β) Σε επίπεδο στόχων διδασκαλίας. Οι προτεινόμενοι διδακτικοί στόχοι σε όλες σχεδόν τις διδακτικές ενότητες και ο προτεινόμενος βαθμός επεξεργασίας τους αποτελούν ένα ευρύ πλαίσιο μέσα στο οποίο μπορεί να κινηθεί η ερμηνευτική επεξεργασία κάθε διδακτικής ενότητας, και μάλιστα ευρύτερο σε σχέση με τις διαθέσιμες ώρες διδασκαλίας. Έτσι η επιλογή στόχων διδασκαλίας και του βαθμού επεξεργασίας τους είναι επιβεβλημένη.

γ) Σε επίπεδο διδακτικών ωρών. Η επιλογή μίας ή δύο διδακτικών ωρών για τη διδασκαλία μιας διδακτικής ενότητας, όπως προτείνεται στο βιβλίο του καθηγητή, ή και περισσότερων ωρών κατά την κρίση του καθηγητή, προσδιορίζει το βαθμό επεξεργασίας των διδακτικών στόχων και το αν ο καθηγητής θα ασχοληθεί με όλους τους διδακτικούς στόχους της ενότητας αυτής ή με ορισμένους μόνο.

Η επιλογή της διδακτέας ύλης, των κειμένων, των στόχων διδασκαλίας και των διδακτικών ωρών που θα διατεθούν πρέπει να γίνει με αξιόπιστα κριτήρια και τέτοια κριτήρια ενδεικτικά προσδιορίζονται στις σσ. 19-20 του προλόγου, στην πρόταση για τον προγραμματισμό της διδακτέας ύλης της *Οδύσσειας* στο βιβλίο του καθηγητή (σσ. 27-28) και στις διδακτικές οδηγίες κατά περίπτωση. Οπωσδήποτε οι διδακτικές αυτές επιλογές θα δώσουν τη δυνατότητα στον καθηγητή να οργανώσει και να σχεδιάσει τη διδασκαλία της *Οδύσσειας* με τέτοιο τρόπο, ώστε αυτή από τη μια να ανταποκρίνεται στις δυνατότητες και ικανότητες των μαθητών του και από την άλλη να ικανοποιεί τα ενδιαφέροντά τους. Αξίζει εδώ να τονιστεί ότι σε κάθε περίπτωση οι διδακτικές επιλογές εντέλει να είναι τέτοιες, ώστε οι μαθητές να ακούσουν και να επεξεργαστούν περισσότερα κείμενα, γιατί η *Οδύσσεια* είναι κατεξοχήν αφηγηματικό ποίημα.

Για το μαθητή όλο αυτό το υλικό είναι ένα εργαλείο δουλειάς κατά την ώρα της διδασκαλίας και κατά την εργασία του στο σπίτι· και δε συντάχτηκε για να το διδαχτεί όλο μέσα στην τάξη ούτε μόνο για να το διδαχτεί, αλλά και για να τον συντροφεύει και στο σπίτι του, στις ελεύθερες ώρες του, ως ένα εξωδιδακτικό αγαπητό ανάγνωσμα.

2. Ο πρόλογος του βιβλίου

Ο πρόλογος του βιβλίου απευθύνεται στους μαθητές για ενημέρωση. Παρ' όλα αυτά κρίνεται αναγκαίο ο καθηγητής, αφού πρώτα γνωρίσει ο ίδιος το περιεχόμενο και τη δομή του βιβλίου, να το παρουσιάσει στους μαθητές του. Για την παρουσίαση του βιβλίου στους μαθητές βλ. 1η διδακτική οδηγία της 1ης διδακτικής ενότητας στο βιβλίο του καθηγητή.

3. Η Εισαγωγή στην επική ποίηση, τα ομηρικά έπη και την *Οδύσσεια.*

Η Εισαγωγή συντάχθηκε με βάση τα πορίσματα της σύγχρονης ομηρικής έρευνας και απόψεις αποδεκτές από έγκυρους μελετητές των ομηρικών επών και της *Οδύσσειας.* Περιέχει γνώσεις οι οποίες κρίθηκαν βασικές για τους μαθητές της Α′ Γυμνασίου, για να γνωρίσουν τον Όμηρο και τα ομηρικά έπη και απαραίτητες για την ερμηνευτική προσέγγιση της

Οδύσσειας. Η προσθήκη περισσότερων πληροφοριών από εκείνες που περιέχονται στην Εισαγωγή και περιττή θεωρείται και προβλήματα θα δημιουργούσε για την κατάκτηση και αξιοποίηση και των πληροφοριών της Εισαγωγής. Για τη διδακτική αξιοποίηση της Εισαγωγής βλ. 2η διδακτική οδηγία της 1ης διδακτικής ενότητας.

4. Τα εισαγωγικά σημειώματα

Για τη σύνταξη, το περιεχόμενο, το λειτουργικό ρόλο και τη διδακτική αξιοποίηση των εισαγωγικών σημειωμάτων βλ. 1η διδακτική οδηγία της 2ης διδακτικής ενότητας.

5. Οι περιληπτικές αναδιηγήσεις

Για τη σύνταξη, το περιεχόμενο, το λειτουργικό ρόλο και τη διδακτική αξιοποίηση των περιληπτικών αναδιηγήσεων βλ. 2η διδακτική οδηγία της 2ης διδακτικής ενότητας.

6. Η επιλογή των ραψωδιών και των αποσπασμάτων

Η επιλογή των ραψωδιών και των αποσπασμάτων των ραψωδιών έγινε με κριτήριο να υπηρετούνται οι σκοποί διδασκαλίας των ομηρικών επών γενικώς και της *Οδύσσειας* ειδικώς όπως προσδιορίζονται στο Πρόγραμμα Σπουδών· ειδικότερα οι ραψωδίες και τα αποσπάσματα των ραψωδιών που έχουν επιλεγεί δίνουν τη δυνατότητα στους μαθητές:

1. να παρακολουθήσουν την ποιητική μετάπλαση και την εξέλιξη της πλοκής του μύθου της *Οδύσσειας* χωρίς αφηγηματικά κενά μέχρι τη λύση της σε συνδυασμό και με τις περιληπτικές αναδιηγήσεις,

2. να κατανοήσουν

2.1. κρίσιμα αξονικά θέματα της πλοκής του μύθου της *Οδύσσειας*: την αναζήτηση και το νόστο του Οδυσσέα, τη μνηστηροφονία αλλά και δευτερεύοντα θέματα, όπως τον αναγνωρισμό, τη φιλοξενία, τις ένθετες και πλαστές αφηγήσεις κτλ.,

2.2 την ανθρωπολογία της *Οδύσσειας* σε σχέση με την εξέλιξη της πλοκής του μύθου και ως ανθρωπογνωσία, και τη θεολογία της ως αρχαιογνωσία αλλά κυρίως σε σχέση με την εξέλιξη της πλοκής του μύθου και τη δράση και συμπεριφορά των προσώπων της *Οδύσσειας*,

2.3 την αφηγηματική και περιγραφική τεχνική της *Οδύσσειας* και τους βασικούς εκφραστικούς τρόπους της,

2.4. τον πολιτισμό της *Οδύσσειας*, χαρακτηριστικά γνωρίσματα του σε χαρακτηριστικές περιπτώσεις του,

2.5. τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που ορίζουν το έπος ως γραμματειακό είδος, και

3. να γνωρίσουν ραψωδίες οι οποίες αναγνωρίζονται ως διάσημες από την αρχαιότητα, όπως π.χ. οι ραψωδίες *ε, ζ.*

Η ορθογραφία του μεταφρασμένου κειμένου εναρμονίστηκε γενικώς με τη σχολική γραμματική και το Λεξικό του Ινστιτούτου Νεοελληνικών Σπουδών, εκτός από τελικό ν το οποίο διατηρήσαμε σε όλες τις περιπτώ-

σεις σεβόμενοι την άποψη του μεταφραστή.

7. Οι διδακτικές ενότητες

Οι διδακτικές ενότητες είναι 36, μία για την παρουσίαση του βιβλίου και την Εισαγωγή στην επική ποίηση στα ομηρικά έπη και την *Οδύσσεια,* μία για τα εισαγωγικά σημειώματα και τις περιληπτικές αναδιηγήσεις, τριανταμία για το ομηρικό κείμενο, μία για τη Γενική θεώρηση της "Τηλεμάχειας", μία για τη Γενική θεώρηση της "Φαιακίδας" και για ένα απόσπασμα ομηρικού κειμένου, και μία για τη Γενική θεώρηση της *Οδύσσειας.*

Το κείμενο της *Οδύσσειας* το οποίο έχει επιλεγεί χωρίστηκε σε τρεις μεγάλες αφηγηματικές ενότητες, την "Τηλεμάχεια", τη "Φαιακίδα" και τη "Μνηστηροφονία" και καθεμία από αυτές σε άλλες μικρότερες με κριτήρια που δηλώνονται αμέσως ή εμμέσως στα εισαγωγικά σημειώματα και στην 1η και 2η διδακτική οδηγία της 2ης διδακτικής ενότητας. Με βάση τις μικρότερες αυτές αφηγηματικές ενότητες έχουν διαμορφωθεί 32 διδακτικές ενότητες με κριτήρια θεματικά, αφηγηματικά και σκηνοθετικά έτσι, ώστε το κείμενο κάθε διδακτικής ενότητας

α) να αποτελεί ένα νοηματικό σύνολο με ένα θεματικό πυρήνα, π.χ. ο αναγνωρισμός του Οδυσσέα από την Πηνελόπη στ. *ψ* 1-278,

β) να διακρίνεται ως προς τον αφηγηματικό τρόπο από τα προηγούμενα και τα επόμενα, π.χ. ο διάλογος Αθηνάς-Τηλεμάχου στ. *α* 174-361, και

γ) να αποτελεί ενότητα με κριτήρια σκηνοθετικά, δηλαδή να αποτελεί μια σκηνή ή σύνολο σκηνών με ένα θεματικό πυρήνα, π.χ. ο αναγνωρισμός του Οδυσσέα από τον Άργο στ. *ρ* 333-378, και ο αναγνωρισμός του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο στ. *π* 1-260.

Τις περισσότερες φορές ο χωρισμός του κειμένου σε διδακτικές ενότητες έγινε με περισσότερα του ενός κριτήρια· π.χ. α′ "αγορά" των θεών στ. *α* 26-108 (κριτήρια: θεματικό, σκηνοθετικό, αφηγηματικό).

Η *Οδύσσεια,* ως ηρωικό έπος, εξ ορισμού είναι αφηγηματικό κείμενο· και αν λάβουμε υπόψη μας τον τρόπο σύνθεσης και εκτέλεσής της που ήταν κατά βάση προφορικός, η *Οδύσσεια* ήταν ένα κείμενο που προοριζόταν να ακουστεί από ακροατήριο. Για το λόγο αυτό το κείμενο αρκετών διδακτικών ενοτήτων αποτελείται από πολλούς στίχους, ιδιαίτερα εκείνων που προγραμματίστηκαν να διδαχθούν με ανάγνωση-απαγγελία. Κάθε διδακτική ενότητα έχει τέτοια έκταση, ώστε να μπορεί αυτή να αναγνωσθεί σε μία διδακτική ώρα και η διδασκαλία της να είναι δυνατόν να ολοκληρωθεί στην ίδια ή στις επόμενες 1 ή 2 διδακτικές ώρες. Στο βιβλίο του μαθητή οι διδακτικές ενότητες δηλώνονται με ενδεικτικούς πλαγιότιτλους, για να μη διασπαστεί η συνέχεια του κειμένου και να φαίνεται αυτό συνεχές, αλλά και γιατί σε αντίθετη περίπτωση ο χωρισμός του κειμένου σε διδακτικές ενότητες με εμφανή τη διάσπαση του θα ήταν δεσμευτικός για τον καθηγητή. Έτσι ο καθηγητής μπορεί να χωρίσει το κείμενο με διαφο-

ρετικό τρόπο από τον προτεινόμενο, αν το κρίνει απαραίτητο, αρκεί όμως να το κάνει με κριτήρια αξιόπιστα και χωρίς να κατακερματίσει το κείμενο σε μικρότερες διδακτικές ενότητες με μοναδικό κριτήριο η διδασκαλία κάθε ενότητας να ολοκληρώνεται σε μία διδακτική ώρα.

8. Τα υποσελίδια σχόλια και οι ερωτήσεις

Τα υποσελίδια σχόλια έχουν πραγματολογικό και σημασιολογικό χαρακτήρα, όχι ερμηνευτικό και γενικώς είναι περιορισμένα.

Τα πραγματολογικά σχόλια δίνουν πληροφορίες για πρόσωπα, πράγματα και τόπους του έπους, τόσες όσες είναι απαραίτητες για να αποκτήσουν οι μαθητές μια πρωτοβάθμια αρχαιογνωσία γι' αυτά, αλλά και να βοηθηθούν στην κατανόηση και ερμηνεία του κειμένου. Οι πληροφορίες π.χ. για τον Αίγισθο (σχόλιο στους στ. *α* 38-40) δίνονται κυρίως, για να μπορούν οι μαθητές να βρουν αντιστοιχίες ανάμεσα στα πρόσωπα του μύθου του Αιγίσθου και τα πρόσωπα του μύθου του Οδυσσέα και να κατανοήσουν έτσι το λόγο για τον οποίο ο Δίας αναφέρεται σ' αυτόν. Για τα περισσότερα πράγματα (αγγεία, εργαλεία, μουσικά όργανα, τάφους, κτερίσματα κτλ.) και πρόσωπα στα οποία αναφέρονται τα υποσελίδια σχόλια υπάρχει στο Παράρτημα εικονογραφικό υλικό, γιατί η εικόνα ενός κρατήρα ή αμφορέα π.χ. είναι περισσότερο κατατοπιστική από μια λεπτομερή περιγραφή του, αλλά και γιατί οι μαθητές με την εικόνα θα έχουν και την εποπτεία των πραγμάτων και των προσώπων. Εκεί μάλιστα δίνονται και πρόσθετες πληροφορίες. Καταβλήθηκε προσπάθεια το εικονογραφικό υλικό να είναι της μυκηναϊκής, της γεωμετρικής και αρχαϊκής εποχής· στις περιπτώσεις όπου αυτό δεν ήταν δυνατό, είναι μεταγενέστερων εποχών. Περισσότερες αρχαιογνωστικές πληροφορίες από αυτές που δίνονται θα εξέτρεπαν τη διδασκαλία σε μια περιττή αρχαιογνωσία και αυτό θα αλλοίωνε το χαρακτήρα του μαθήματος.

Τα λεξιλογικά-σημασιολογικά σχόλια είναι περιορισμένα. Σε όσα σημεία του κειμένου κρίθηκε αναγκαίο για την κατανόηση του κειμένου —και αυτά είναι λίγα— δόθηκε η σημασία δυσανάγνωστων για τους μαθητές λέξεων και πάντοτε μέσα σε φράση, γιατί στόχος είναι η κατανόηση του κειμένου και όχι η εκμάθηση άγνωστων στους μαθητές λέξεων εκτός κειμένου. Σε ορισμένες μάλιστα περιπτώσεις δε δόθηκε η σημασία λέξεων οι οποίες φαίνονται ή είναι δυσανάγνωστες, γιατί η σημασία τους κατανοείται από τα συμφραζόμενα του κειμένου. Η σημασία της λέξης *"ευφροσύνη"* π.χ. κατανοείται καλύτερα από τα συμφραζόμενα του κειμένου (στ. *ι* 2-11) στο οποίο ο ποιητής περιγράφει εύστοχα το περιεχόμενό της.

Ερμηνευτικά σχόλια κατά κανόνα αποφεύγονται στα υποσελίδια σχόλια, γιατί οποιαδήποτε σχόλια ερμηνευτικού χαρακτήρα θα ήταν δεσμευτικά για την ερμηνευτική ευαισθησία των μαθητών. Όμως ερμηνευτικά σχόλια και απόψεις ερμηνευτών της *Οδύσσειας* δίνονται ως θέσεις σε ερωτήσεις και στη συνέχεια ζητείται η διερεύνηση της ερμηνευτικής εκδοχής που αυτά συστήνουν με στόχο να τη δικαιολογήσουν ή να την αμφισβητή-

σουν οι μαθητές και να διατυπώσουν τη δική τους άποψη (βλ. ερωτ. 7 σ. 186, 12 σ. 188, 22 σ. 189 κτλ.). Άλλοτε ως θέση στις ερωτήσεις δίνονται αρχαιογνωστικές πληροφορίες (βλ. ερωτ. 8 σ. 59, 29 σ. 273 κτλ.) και με βάση αυτές ζητείται να απαντήσουν οι μαθητές στα αιτούμενα, ή κριτήρια εργασίας/έρευνας και ζητείται η διερεύνηση και εφαρμογή τους (βλ. ερωτ. 42 σ. 60, 14 σ. 319, 8 σ. 187 κτλ.) ή η σημασία λέξεων, όρων αφηγηματικής τεχνικής και εκφραστικών τρόπων (παρομοίωση, ειρωνεία, προοικονομία, εκφραστικοί και θεματικοί τύποι, επιφάνεια, ενανθρώπιση, ανθρωποκεντρισμός κτλ.) και ζητείται η αξιοποίησή τους, για να απαντήσουν στα αιτούμενα της ερώτησης (βλ. ερωτ. 7 σ. 103, 4 σ. 135, 14 σ. 136, 15 σ. 137, 17 σ. 137, 17 σ. 221, 40 σ. 275, 18 σ. 320, 19 σ. 321 κτλ.).

Οι ερωτήσεις έχουν κατασκευαστεί με κριτήρια: α) την κατανόηση και την ερμηνεία του κειμένου, και β) τους στόχους διδασκαλίας της ενότητας, και με στόχο να αξιοποιηθούν κυρίως για τη διδασκαλία αλλά και την αξιολόγηση της διδασκαλίας στην τάξη, για εργασία των μαθητών στο σχολείο ή το σπίτι· είναι δυνατόν ακόμη μερικές από αυτές να χρησιμοποιηθούν και για την αξιολόγηση της επίδοσης του μαθητή (ωριαία διαγωνίσματα, ολιγόλεπτες εξετάσεις κτλ.). Ορισμένες ερωτήσεις —και όχι μόνον των Γενικών θεωρήσεων αλλά και διαφόρων ενοτήτων— αναφέρονται και στο κείμενο προηγούμενων διδακτικών ενοτήτων και περιληπτικών αναδιηγήσεων, ώστε οι μαθητές να παρακολουθούν πώς χειρίζεται τα διάφορα θέματα ο ποιητής σε ευρύτερες αφηγηματικές ενότητες.

Οι ερωτήσεις ως προς τον τύπο τους είναι ερωτήσεις α) ανοιχτού τύπου, β) κλειστού τύπου, και γ) ερωτήσεις που συνδυάζουν τον κλειστό και τον ανοιχτό τύπο. Με δεδομένο ότι ένα λογοτεχνικό κείμενο επιδέχεται πολλαπλές ερμηνευτικές αναγνώσεις οι ερωτήσεις ανοιχτού τύπου κρίνονται οι καταλληλότερες για τη διδασκαλία και για την αξιολόγηση της διδασκαλίας. Λίγες είναι οι ερωτήσεις κλειστού τύπου και στην περίπτωση αυτή συνδυάζονται με ερωτήσεις ανοιχτού τύπου, π.χ. ερωτήσεις συμπλήρωσης πίνακα 5 σ. 58, 12 σ. 68, 5 σ. 102, ερωτήσεις αντιστοίχισης 8 σ. 59, επιλογής σωστό-λάθος 10 σ. 410, συμπλήρωσης κενού 11 σ. 410 κτλ. Αντιθέτως οι περισσότερες ερωτήσεις είναι ανοιχτές και παρουσιάζουν μια πολύ μεγάλη ποικιλία ως προς το περιεχόμενο και τα αιτούμενα. Έτσι οι ερωτήσεις αυτές αναφέρονται:

α) στη δομή της *Οδύσσειας*, αφηγηματικών ενοτήτων και της συγκεκριμένης διδακτικής ενότητας ή στην ένταξη του κειμένου μιας διδακτικής ενότητας στην ευρύτερη αφηγηματική ενότητα που ανήκει (ερωτήσεις 5 σ. 102, 9 και 10 σ. 187, 33 σ. 274, 2 σ. 278, 9 σ. 280, 11 σ. 136, 29 σ. 191, 12 σ. 319 κτλ.),

β) στην κατανόηση του περιεχομένου του κειμένου διδακτικής ενότητας (ερωτ. 6 σ. 58, 11 σ. 10 κτλ.),

γ) στην περιγραφή τόπου, καταστάσεων, στην περιγραφή και αξιολόγηση του λόγου, στάσης και συμπεριφοράς ανθρώπων (ηθογράφηση προσώπων) (ερωτήσεις 16 σ. 62, 7 και 8 σ. 135, 12 και 13 σ. 136, 8 σ. 187, 21 σ.

189, 11 και 12 σ. 270-271, 44 σ. 276 κτλ.),

δ) στην επισήμανση, συγκέντρωση, ταξινόμηση και αξιολόγηση στοιχείων πολιτισμού της *Οδύσσειας* (ερωτ. 25 σ. 64, 36 σ. 192, 14 σ. 188, 14 σ. 271 κτλ.),

ε) στην επισήμανση και επεξεργασία εκφραστικών τρόπων, αφηγηματικής και περιγραφικής τεχνικής και αξιολόγηση του λειτουργικού ρόλου τους (ερωτ. 15 σ. 137, 17, 18 σ. 320-321, 2 σ. 378, 30 σ. 417, 7 σ. 103 κτλ.),

ζ) στην παραγωγή γενικώς γραπτού λόγου με ορισμένο αριθμό λέξεων, και προφορικού μέσα σε ορισμένο χρόνο και σε επικοινωνιακό πλαίσιο (ερωτ. 23 σ. 190, 15 σ. 271, 34 σ. 274, 11 σ. 136, 4 σ. 186, 17 σ. 189, 23 σ. 190 κτλ.),

η) στη συζήτηση γύρω από κάποιο θέμα (ερωτ. 6 σ. 103, 6 σ. 356, 14 σ. 136, 7 σ. 187, 12 σ. 188, 33 σ. 192 κτλ.),

θ) στη σύγκριση του ομηρικού κειμένου με έντεχνα και δημοτικά λογοτεχνικά κείμενα, ελληνικά και ξένα (ερωτ. 10 σ. 101, 9 σ. 136, 16 σ. 188, 11 και 12 σ. 281, 41 σ. 275 κτλ.),

ι) σε διάφορες δημιουργίες και δραστηριότητες κατασκευής, σκηνοθεσίας, παραγωγής λογοτεχνικού κειμένου, ζωγραφικής κτλ. (ερωτ. 13 σ. 271, 14 σ. 319, 10 σ. 281 κτλ.).

Για κάθε στόχο διδασκαλίας υπάρχει τουλάχιστον μία ερώτηση και για κάθε διδακτική ενότητα, ανάλογα με τις διδακτικές ώρες που προγραμματίστηκε να διδαχθεί, υπάρχουν 5-12 ερωτήσεις περίπου, πάντα περισσότερες από τις απαιτούμενες σύμφωνα με τις προδιαγραφές συγγραφής των βιβλίων. Οι ερωτήσεις βρίσκονται στο τέλος των μικρότερων αφηγηματικών ενοτήτων στις οποίες διαιρέθηκαν οι μεγάλες αφηγηματικές ενότητες, στο τέλος των οποίων βρίσκονται οι ερωτήσεις για τη Γενική θεώρηση της ενότητας αυτής. Οι πλαγιότιτλοι των διδακτικών ενοτήτων δηλώνουν τη διδακτική ενότητα στην οποία αναφέρονται οι ερωτήσεις. Θεωρείται αυτονόητο ότι ο καθηγητής μπορεί και πρέπει να κατασκευάσει και ο ίδιος δικές του ερωτήσεις.

9. Οι συνθετικές-δημιουργικές εργασίες

Στο τέλος κάθε μεγάλης αφηγηματικής ενότητας υπάρχουν συνθετικές-δημιουργικές εργασίες. Οι συνθετικές-δημιουργικές εργασίες είναι εργασίες με υψηλότερες απαιτήσεις και οπωσδήποτε συνθετότερες και δυσκολότερες από τις συνήθεις εργασίες που ανατίθενται στους μαθητές στο σχολείο ή στο σπίτι. Με τις εργασίες αυτές οι μαθητές καλούνται:

α) να επεξεργαστούν κείμενα μεγάλης έκτασης από μία ή περισσότερες ή και όλες τις ραψωδίες της *Οδύσσειας* και τις περιληπτικές αναδιηγήσεις και μάλιστα σε σύγκριση με άλλα κείμενα, δηλαδή να συγκεντρώσουν υλικό με βάση τα αιτούμενα της εργασίας, να το ταξινομήσουν, να το αξιολογήσουν και να συντάξουν ένα δικό τους κείμενο,

β) να συντάξουν ένα πεζό ή ποιητικό κείμενο με θέμα εμπνευσμένο από την *Οδύσσεια* ή να διακωμωδήσουν ένα επεισόδιο της *Οδύσσειας* ή να συνθέσουν ένα τραγούδι για τις περιπέτειες του Οδυσσέα,

γ) να συμπληρώσουν χάρτες, σχεδιαγράμματα,

δ) να κάνουν διάφορες κατασκευές αντικειμένων, μακέτες, να ζωγραφίσουν σκηνές, πρόσωπα με αφορμή το κείμενο, και
ε) να σκηνοθετήσουν και να ανεβάσουν σε θεατρική παράσταση ένα επεισόδιο ή μια μεγάλη αφηγηματική ενότητα της *Οδύσσειας*.

Οι συνθετικές-δημιουργικές εργασίες μπορεί να είναι ατομικές και ομαδικές. Ο καθηγητής δεν αναθέτει, αλλά προτείνει θέματα συνθετικών-δημιουργικών εργασιών και οι μαθητές επιλέγουν ελεύθερα, ανάλογα με τα ενδιαφέρονται και τις ικανότητές τους. Τα θέματα προτείνονται στους μαθητές, όταν προκύψουν κατά την ερμηνεία του κειμένου ή μετά την ολοκλήρωση μιας μικρής ή μεγάλης αφηγηματικής ενότητας. Ο καθηγητής ενημερώνει τους μαθητές για τις συνθετικές-δημιουργικές εργασίες (τι είναι, ποιος είναι ο σκοπός και η σημασία τους, για τα είδη των συνθετικών-δημιουργικών εργασιών, για τον τρόπο εργασίας τους κτλ.), συνεργάζεται με αυτούς και τους καθοδηγεί, αλλά με τέτοιο τρόπο, ώστε να μην πνίγει τις δημιουργικές ικανότητές τους, να τους ενθαρρύνει, να συζητά μαζί τους για τη μέθοδο εργασίας και για τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν. Προτείνεται κάθε μαθητής να αναλάβει μία συνθετική-δημιουργική εργασία. Τα κείμενα που θα χρειαστούν οι μαθητές για ορισμένες συνθετικές-δημιουργικές εργασίες βρίσκονται στο ΜΕΡΟΣ Γ′ του βιβλίου του καθηγητή. Στο βιβλίο του μαθητή προτείνονται 42 συνθετικές-δημιουργικές εργασίες και άλλες 6 στο βιβλίο του καθηγητή.

10. Το εικονογραφικό υλικό

Το εικονογραφικό υλικό διαιρέθηκε σε δύο κατηγορίες, σε εκείνο που άμεσα ή έμμεσα «διαλέγεται» με το ομηρικό κείμενο και σε εκείνο που έχει καθαρά αρχαιογνωστικό χαρακτήρα. Οι εικόνες της πρώτης κατηγορίας έχουν ενταχθεί μέσα στο κείμενο ή στις περιληπτικές αναδιηγήσεις και στην κατάλληλη θέση. Σε κάθε εικόνα υπάρχει ένα σύντομο σχόλιο για την ταυτότητα του έργου και σε αρκετές περιπτώσεις και μια ερώτηση, η οποία μπορεί να βοηθήσει σε ένα «διάλογο» του ομηρικού κειμένου με το έργο τέχνης και να οδηγήσει σε μια ερμηνεία του κειμένου από μια άλλη σκοπιά. Αλλά και όταν η εικόνα δε συνοδεύεται από μια ερώτηση, αυτή μπορεί να γίνει η αφορμή για συζήτηση, προβληματισμό ή και αισθητική απόλαυση· π.χ. το σχέδιο του Εγγονόπουλου που βρίσκεται στη σ. 323 με τον τίτλο «Πηνελόπη και Οδυσσέας», το οποίο παρουσιάζει έναν άνδρα με κουπί και με μάσκα (: απόκρυψη ταυτότητας, πλαστές διηγήσεις κτλ.) και μια γυναίκα (η Πηνελόπη). Τα έργα τέχνης προέρχονται από διάφορες εποχές, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, είναι ελληνικά και ξένα και για το λόγο αυτό αποτελούν ένα δείκτη πρόσληψης, αισθητικής αντίληψης και επίδρασης των ομηρικών επών σε διάφορες εποχές και διάφορους πολιτισμούς. Οπωσδήποτε όμως πρέπει να τονισθεί ότι σε κάθε περίπτωση το κείμενο είναι η «μήτρα» προβληματισμού και ερμηνείας· κάθε εικόνα, κάθε έργο τέχνης είναι μια ερμηνεία του καλλιτέχνη που υποδηλώνει την ευαισθησία και την αισθητική αντίληψή του, και από την άποψη αυτή να

θεωρηθεί αυτή ως αυτόνομο συμπλήρωμα του κειμένου, διαφορετικά θα παραμόρφωνε το κείμενο. Ακόμη ο καθηγητής να έχει υπόψη του ότι γενικά είναι λίγες οι εικονογραφήσεις από αρχαίες αγγειογραφίες οι οποίες εμπνέονται άμεσα και παρακολουθούν πιστά το ομηρικό κείμενο. Οι μαθητές βέβαια σε κάθε περίπτωση μπορούν να χαρούν το εικονογραφικό υλικό και ως έργα τέχνης ανεξάρτητα από το ομηρικό κείμενο.

Οι εικόνες της δεύτερης κατηγορίας έχουν ταξινομηθεί και τοποθετηθεί στο Παράρτημα του βιβλίου. Σ' αυτές γίνεται παραπομπή από τα υποσελίδια σχόλια ή τις ερωτήσεις, ώστε, πέρα από την περιγραφή ή την πληροφορία που δίνεται για τα διάφορα αντικείμενα ή πρόσωπα, να έχουν οι μαθητές και εποπτεία. Και οι εικόνες αυτές, όπως και οι εικόνες της πρώτης κατηγορίας, πιστεύουμε ότι, εκτός των άλλων, παρέχουν μια χρήσιμη αρχαιογνωσία στους μαθητές. Έτσι με τον ένα ή άλλο τρόπο το εικονογραφικό υλικό έχει λειτουργικό και όχι διακοσμητικό χαρακτήρα.

11. Το Παράρτημα

Το Παράρτημα αποτελείται από τέσσερα μέρη. Το πρώτο μέρος αποτελούν τα παράλληλα κείμενα, κείμενα πεζά και ποιητικά διαφόρων εποχών τα οποία παρουσιάζουν πολλές ή λίγες αντιστοιχίες, αναλογίες ή και ομοιότητες με την *Οδύσσεια* ή επηρεάστηκαν από το μύθο της ή περιέχουν ερμηνευτικά σχόλια γι' αυτήν ή δίνουν πληροφορίες για τα ομηρικά έπη και τον Όμηρο. Για τη διδακτική αξιοποίηση των κειμένων αυτών υπάρχουν ερωτήσεις στην αντίστοιχη διδακτική ενότητα. Πέρα από την προτεινόμενη διδακτική αξιοποίηση των κειμένων αυτών μπορεί ο καθηγητής να τα χρησιμοποιήσει με έναν άλλον τρόπο, προσφορότερο κατά την άποψη του. Η ορθογραφία των παράλληλων κειμένων και των κειμένων για τις συνθετικές-δημιουργικές εργασίες εναρμονίστηκε με τη σχολική γραμματική του Τριανταφυλλίδη και το Λεξικό του Ινστιτούτου Νεοελληνικών Σπουδών, επειδή αυτά απευθύνονται στους μαθητές. Το δεύτερο μέρος αποτελούν το εικονογραφικό υλικό, στο οποίο ήδη έχει γίνει αναφορά, και τα σχεδιαγράμματα.

Το τρίτο μέρος αποτελούν διάφοροι χάρτες. Οι πρώτοι δύο χάρτες παρουσιάζουν τον ελληνικό κόσμο τον 11ο και 10ο αι. π.Χ., τον 8ο έως και 6ο αι. π.Χ. και μπορούν να αξιοποιηθούν για την Εισαγωγή στην επική ποίηση και τα ομηρικά έπη. Ο τρίτος χάρτης, στον οποίο καταχωρίστηκαν τα σπουδαιότερα τοπωνύμια που αναφέρονται στην *Οδύσσεια* και τα οποία ταυτίζονται με βεβαιότητα με σημερινούς τόπους, μπορεί να αξιοποιηθεί κατά την κρίση του καθηγητή (βλ. και 3η διδακτική οδηγία της 6ης διδακτικής ενότητας). Ο τέταρτος χάρτης των περιπλανήσεων του Οδυσσέα περιλαμβάνει τα τοπωνύμια εκείνα του τότε γνωστού κόσμου, τα οποία ταυτίζονται με βεβαιότητα με σημερινούς τόπους· κάτω από αυτόν χαρτογραφείται σχηματικά ο φανταστικός κόσμος των περιπλανήσεών του και ο Άδης. Ο χάρτης αυτός μπορεί να αξιοποιηθεί κατά τη διδασκαλία ή τη Γενική θεώρηση των “Απολόγων” (βλ. και 10η συνθετική-δημιουργική

εργασία σ. 286). Ο πέμπτος χάρτης είναι της Ιθάκης με τους σύγχρονους οικισμούς και τις αρχαιολογικές περιοχές στον οποίο επισημαίνονται κατά μία άποψη και τοπωνύμια που αναφέρονται στην *Οδύσσεια* (π.χ. το λιμάνι του Φόρκυνα). Και ο έκτος χάρτης είναι του ουρανού με τους αστερισμούς που αναφέρονται στα ομηρικά έπη (βλ. στ. *ε* 300 κ.ε.).

Στο τέταρτο μέρος υπάρχουν διάφοροι πίνακες. Ο πρώτος πίνακας περιέχει «Το ημερολόγιο της "Τηλεμάχειας"» και μπορεί να αξιοποιηθεί μαζί με τον πίνακα 6, «Το ημερολόγιο της *Οδύσσειας*», για να παρακολουθούν ή να επιβεβαιώνουν οι μαθητές τις ημέρες του ποιητικού παρόντος της *Οδύσσειας* ή να επεξεργάζονται ερωτήσεις ή συνθετικές-δημιουργικές εργασίες (βλ. 6 και 7 συνθετική-δημιουργική σ. 420). Ο πίνακας 2, «Η δομή της ραψωδίας λ», μπορεί να αξιοποιηθεί κατά τη διδασκαλία της ραψωδίας αυτής και τη Γενική θεώρηση της "Φαιακίδας". Οι πίνακες 3, 4 και 5 έχουν κατασκευαστεί, για να κατανοήσουν ευκολότερα οι μαθητές την τεχνική του εγκιβωτισμού. Για το σκοπό αυτό μπορεί να αξιοποιηθεί ο πίνακας 3 ή οι 4 και 5 ή και οι τρεις κατά την κρίση του καθηγητή. Ο πίνακας όρων και θεμάτων είναι χρήσιμος για το μαθητή και για τον καθηγητή, γιατί αναφέρεται σε όρους εννοιών και θέματα τα οποία θα τους απασχολήσουν στα καθημερινά μαθήματα· ενημερώνει τους μαθητές σε ποια υποσελίδια σχόλια ή ερωτήσεις των διαφόρων διδακτικών ενοτήτων υπάρχουν οι όροι αυτοί και οι πληροφορίες που δίνονται γι' αυτούς ή σε ποιους στίχους του ομηρικού κειμένου ή σε ποιες περιληπτικές αναδιηγήσεις γίνεται αναφορά σ' αυτούς. Ο πίνακας αυτός είναι ιδιαίτερα χρήσιμος κατά την επεξεργασία ερωτήσεων εμπέδωσης και Γενικής θεώρησης. Ο πίνακας των ονομάτων περιλαμβάνει μόνο τα βασικά πρόσωπα της *Οδύσσειας*. Οι παραπομπές για τα ονόματα αυτά γίνονται κυρίως στα σημεία εκείνα του κειμένου στα οποία τα πρόσωπα είναι δρώντα και η δράση τους είναι σημαντική. Και ο τελευταίος πίνακας των τοπωνυμίων περιλαμβάνει τα σημαντικότερα τοπωνύμια και είναι χρήσιμος για την επεξεργασία συνθετικών-δημιουργικών εργασιών και για τις Γενικές θεωρήσεις.

12. Μερικές επισημάνσεις για την ερμηνευτική προσέγγιση του κειμένου.

12.1. Το μάθημα της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας από μετάφραση είναι μάθημα κειμενοκεντρικό. Αυτό σημαίνει ότι ο καθηγητής και οι μαθητές εργάζονται πάνω στο κείμενο. Κατά τη διδασκαλία κάθε ερώτηση του καθηγητή ή του μαθητή έχει αφετηρία το κείμενο, παραπέμπει στο κείμενο και ζητείται από το μαθητή να απαντά στηριζόμενος στο κείμενο. Βέβαια θεωρείται αυτονόητο ότι μια τέτοια ενδοκειμενική ερμηνεία επιβάλλεται να συμπληρωθεί και να ενισχυθεί με εξωκειμενικές και διακειμενικές αναφορές, διαγραμματειακές και διαχρονικές, στο βαθμό βέβαια που είναι δυνατό να γίνει αυτό και με την προϋπόθεση ότι υπάρχουν οι αντίστοιχοι «δείκτες» μέσα στο κείμενο. Με τη σκέψη αυτή κρίθηκε απαραίτητο να ενταχθούν στο Παράρτημα του βιβλίου του μαθητή τα παράλληλα κείμενα.

12.2. Η μέθοδος διδασκαλίας της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας από μετάφραση είναι η ερμηνευτική. Με τη μέθοδο αυτή ασκούνται οι μαθητές α) να ορίζουν τα καθαρώς παιδευτικής αξίας θέματα-προβλήματα (: να κατανοούν και να ερμηνεύουν το μύθο και την ποιητική μετάπλασή του, τη σύνθεση και δομή του έργου, τα κίνητρα δράσης των προσώπων και το ήθος τους, το σύστημα αξιών πολιτισμού που εκφράζει το κείμενο κτλ.), να αναλύουν και να συνθέτουν τα θέματα αυτά, και β) να προσδιορίζουν τον τρόπο με τον οποίο χειρίζεται τα θέματα αυτά ο συγγραφέας, δηλαδή την τέχνη και τεχνική του λόγου.

12.3. Η αρχαιογνωσία με τη στενή έννοια του όρου (πραγματολογικά, μυθολογικά κτλ. στοιχεία του κειμένου, τα realia) δεν πρέπει να αποτελεί αυτοσκοπό, ώστε να εξαντλείται εκεί η διδασκαλία, αλλά αυτή πρέπει να αποτελεί το μέσο για την κατανόηση και ερμηνεία του κειμένου.

12.4. Κατά τη διδασκαλία ο καθηγητής υπενθυμίζει με κάποιο τρόπο το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο του κειμένου, ώστε οι μαθητές να νιώθουν ότι όσα προσπαθούν να κατανοήσουν και να ερμηνεύσουν ανήκουν σε έναν άλλο κόσμο, άλλο πολιτισμό, άλλη εποχή.

12.5. Πρέπει να τονισθεί ιδιαιτέρως ότι η φύση του ομηρικού κειμένου (: ηρωικό έπος, κείμενο αφηγηματικό προορισμένο να απαγγέλεται δημόσια σε μεγάλες αφηγηματικές ενότητες) αλλά και ο ασφυκτικά περιορισμένος αριθμός ωρών που διατίθενται για τη διδασκαλία του, επιβάλλουν το κείμενο αυτό να διδαχθεί σε μεγάλες αφηγηματικές ενότητες, όπου αυτό είναι δυνατόν, και να μην κατακερματίζεται σε μικρές διδακτικές ενότητες. Έτσι η διδασκαλία όλων των διδακτικών ενοτήτων και αυτών που έχουν προγραμματισθεί να διδαχθούν για περισσότερες από μία ώρες, αρχίζει με μια καλή ανάγνωση όλου του κειμένου, ανεξάρτητα από την έκτασή του. Στη συνέχεια αποφεύγεται η επεξεργασία του κειμένου σε επάλληλα επίπεδα σαφώς διακεκριμένα μεταξύ τους (λεξιλογικό-σημασιολογικό, πραγματολογικό, ιδεολογικό κτλ.), διότι με τον τρόπο αυτό το κείμενο κατακερματίζεται. Είναι περισσότερο αποτελεσματικό και βρίσκεται κοντά σε ένα φυσικό-λογικό τρόπο μάθησης να συνεξετάζονται όλα τα στοιχεία μορφής και περιεχομένου, με άξονα όμως έναν από τους στόχους διδασκαλίας της συγκεκριμένης ενότητας. Με ερωτήσεις που αναφέρονται ενδεχομένως και σε όλο το κείμενο της ενότητας γίνεται η επεξεργασία όλων των σημείων του κειμένου τα οποία αναφέρονται στο στόχο διδασκαλίας (βλ. 2η διδακτική οδηγία της 14ης διδακτικής ενότητας και 5η διδακτική οδηγία της 13ης διδακτικής ενότητας). Αφού ολοκληρωθεί η επεξεργασία αυτού του στόχου, με ένα φυσικό-λογικό τρόπο προχωρεί ο καθηγητής σε άλλο στόχο διδασκαλίας. Στο τέλος βέβαια επιχειρεί μια σύνθεση και γενική θεώρηση των διδακτικών στόχων της ενότητας.

ΙΙ. ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΗ, ΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΚΑΙ Η ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ

Όλο το υλικό που περιέχεται στο βιβλίο αυτό είναι για τον καθηγητή· είναι στη διάθεση του καθηγητή κατά την οργάνωση και το σχεδιασμό της διδασκαλίας των διαφόρων ενοτήτων κατ' οίκον. Είναι ένα υλικό χρήσιμο, για να ενημερωθεί και να προβληματιστεί ο ίδιος ο καθηγητής για την κατανόηση και ερμηνεία του κειμένου, για το σχεδιασμό της διδασκαλίας, για την πορεία της διδασκαλίας που θα ακολουθήσει στην τάξη. Σε καμία περίπτωση το υλικό αυτό στη μορφή που βρίσκεται στο βιβλίο του καθηγητή δεν απευθύνεται στους μαθητές (αν εξαιρέσουμε φυσικά τα κείμενα για τις συνθετικές-δημιουργικές εργασίες, τις πρόσθετες συνθετικές-δημιουργικές εργασίες και τις πρόσθετες ερωτήσεις-θέματα για συζήτηση ή εργασία).

Το βιβλίο του καθηγητή αποτελείται από τρία μέρη.

ΜΕΡΟΣ Α′.

Το ΜΕΡΟΣ Α′ αποτελείται από τέσσερις ενότητες. Στην πρώτη ενότητα καταχωρίστηκαν κείμενα του Προγράμματος Σπουδών τα οποία δικαιολογούν την επιλογή και των δύο ομηρικών επών για την Α′ Γυμνασίου και περιγράφουν τους σκοπούς διδασκαλίας των ομηρικών επών γενικώς και της *Οδύσσειας* ειδικώς. Είναι κείμενα σημαντικά, διότι και ο σχεδιασμός διδασκαλίας και η ίδια η διδασκαλία σ' αυτούς τους σκοπούς στηρίζονται και αυτούς υπηρετούν. Η δεύτερη ενότητα περιέχει πρόταση προγραμματισμού της διδακτέας ύλης της *Οδύσσειας*. Περιγράφονται οι προϋποθέσεις και προσδιορίζονται τα κριτήρια προγραμματισμού της διδακτέας ύλης και προτείνονται τρεις ενδεικτικοί προγραμματισμοί. Η πρόταση αυτή βέβαια ως ένα βαθμό υπονομεύει τη φιλοσοφία των νέων Προγραμμάτων Σπουδών και των νέων διδακτικών βιβλίων, αν δεν αξιοποιηθεί σωστά, διότι το διπλάσιο διδακτικό υλικό που περιέχει το βιβλίο του μαθητή συντάχθηκε, για να έχει τη δυνατότητα και την ελευθερία ο ίδιος ο καθηγητής να κάνει τη δική του επιλογή, το δικό του προγραμματισμό. Την τρίτη ενότητα αποτελεί ένας πίνακας όρων και θεμάτων που τέθηκαν ως στόχοι διδασκαλίας ή χρησιμοποιήθηκαν κατά την επεξεργασία των στόχων αυτών σε διάφορες διδακτικές ενότητες της *Οδύσσειας*. Ο πίνακας αυτός κρίθηκε απαραίτητος, για να γνωρίζει ο καθηγητής σε ποιες ενότητες τέθηκαν οι διάφοροι διδακτικοί στόχοι για πρώτη φορά και σε ποιες επιχειρήθηκε η επιβεβαίωση και εμπέδωσή τους. Η τέταρτη αναφέρεται στη μετάφραση του Δ. Ν. Μαρωνίτη. Ο λόγος για τον οποίο καταχωρίστηκαν απόψεις του ίδιου του μεταφραστή και άλλων φιλολόγων για τη μετάφρασή του δηλώνεται στο εισαγωγικό σημείωμα της ενότητας αυτής.

ΜΕΡΟΣ Β′.

Το ΜΕΡΟΣ Β′ αναφέρεται στις 36 διδακτικές ενότητες που αποτελούν το διδακτικό υλικό του βιβλίου του μαθητή. Για κάθε διδακτική ενότητα

υπάρχουν:

Α. Στόχοι διδασκαλίας

Β. Διδακτικές οδηγίες

Γ. Ερμηνευτικά-αρχαιογνωστικά κείμενα

Δ. Ερωτήσεις-θέματα για συζήτηση ή εργασία, και

Ε. Ειδική βιβλιογραφία.

Όλο αυτό το υλικό είναι ένα υλικό βοηθητικό για τον καθηγητή. Από αυτό μπορεί ο καθηγητής να αντλήσει το υλικό εκείνο που κατά την κρίση του είναι χρήσιμο, για να σχεδιάσει τη διδασκαλία του και να το αξιοποιήσει στη διδακτική πράξη, όπως αυτός νομίζει καλύτερα. Σε καμιά περίπτωση οι στόχοι διδασκαλίας, οι διδακτικές οδηγίες και τα ερμηνευτικά-αρχαιογνωστικά κείμενα δεν ακυρώνουν ούτε υποβαθμίζουν το ομηρικό κείμενο στην προσπάθεια του καθηγητή να προσεγγίσει ερμηνευτικά το κείμενο αυτό και να σχεδιάσει τη διδασκαλία του. Το ομηρικό κείμενο είναι η βάση, η αφετηρία και η κατάληξη του προβληματισμού και της ερμηνείας του· το άλλο υλικό έχει επικουρικό χαρακτήρα, παραθέτει ερμηνευτικές απόψεις και διδακτικές προτάσεις άλλων, δίνει ιδέες και ερεθίσματα, αλλά δεν υποκαθιστά την ερμηνευτική ευαισθησία, την προσληπτική και διδακτική ικανότητα του διδάσκοντος και πολύ περισσότερο το ίδιο το κείμενο.

Στην προμετωπίδα κάθε διδακτικής ενότητας δηλώνεται το περιεχόμενο διδασκαλίας, ο πλαγιότιτλος της διδακτικής ενότητας, όμοιος με εκείνον του βιβλίου του μαθητή, και οι προτεινόμενες ώρες για τη διδασκαλία της ενότητας αυτής. Από τις 32 διδακτικές ενότητες που προορίζονται για την ερμηνευτική προσέγγιση του κειμένου οι 23 προτείνεται να διδαχθούν με μια ερμηνευτική επεξεργασία περισσότερο απαιτητική και οι 9 με ανάγνωση-απαγγελία. Οι τελευταίες δηλώνονται στην προμετωπίδα της διδακτικής ενότητας. Οι διδακτικές ενότητες που προτείνονται για ανάγνωση-απαγγελία είναι μεγαλύτερες σε έκταση από τις άλλες. Βασικός διδακτικός στόχος αυτών των ενοτήτων είναι να χαρούν οι μαθητές την αφηγηματική ικανότητα του ποιητή με μια καλή ανάγνωση-απαγγελία και ένα περιορισμένο και ανταποκρινόμενο σε απορίες των μαθητών πραγματολογικό και ερμηνευτικό σχολιασμό. Παρ' όλα αυτά και στις ενότητες αυτές προτείνονται και άλλοι διδακτικοί στόχοι, ώστε ο καθηγητής, αν το κρίνει σκόπιμο και έχει τον απαιτούμενο χρόνο ή αν προκληθεί από ενδιαφέροντα των μαθητών, να έχει τη δυνατότητα να προχωρήσει σε περαιτέρω επεξεργασία της ενότητας αυτής.

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

Για κάθε διδακτική ενότητα έχουν προσδιορισθεί στόχοι διδασκαλίας με κριτήρια α) την ερμηνεία του κειμένου, β) την καταλληλότητα του κειμένου για την επεξεργασία αυτού ή εκείνου του διδακτικού στόχου, γ) τα ενδιαφέροντα των μαθητών και τη δυνατότητα υποδοχής και κατάκτησης του στόχου αυτού από αυτούς, δ) τους σκοπους διδασκαλίας των ομηρικών επών και της *Οδύσσειας*, και ε) την ταξινομία των διδακτικών στόχων του Bloom. Θεωρείται αυτονόητο ότι ο καθηγητής μπορεί να τροποποιή-

σει ή και να αγνοήσει εν μέρει τους προτεινόμενους διδακτικούς στόχους και να προσδιορίσει συμπληρωματικά άλλους με αξιόπιστα κριτήρια και ανάλογα με τις δικές του ερμηνευτικές ευαισθησίες και τα ενδιαφέροντα των μαθητών του.

Οι στόχοι διδασκαλίας, όπως είναι διατυπωμένοι, απευθύνονται στον καθηγητή. Ο καθηγητής βέβαια κατά τη διδασκαλία φροντίζει, ώστε με ένα απλό και κατανοητό τρόπο να δώσει στους μαθητές να καταλάβουν κάθε φορά και στην κατάλληλη στιγμή ποιο στόχο θα επεξεργαστούν. Έτσι οι μαθητές θα προσανατολίζονται προς την κατεύθυνση αυτή συνερευνώντας με τον καθηγητή, και, ξέροντας "πού θα πάνε", θα φτάσουν ευκολότερα εκεί.

Οι διδακτικοί στόχοι είναι ιεραρχημένοι. Η ιεράρχηση των στόχων διδασκαλίας έγινε με κριτήριο α) να υπηρετούνται οι σημαντικότεροι σκοποί διδασκαλίας της *Οδύσσειας*, β) την καταλληλότητα του κειμένου για την επεξεργασία αυτού ή εκείνου του στόχου, και γ) τι προηγήθηκε και τι ακολουθεί. Έτσι, αν, από έλλειψη χρόνου, παραστεί ανάγκη να εγκαταλειφθεί ή να υποβαθμιστεί η επεξεργασία διδακτικών στόχων, αυτοί να είναι οι λιγότερο σημαντικοί για την ενότητα αυτή ή στόχοι των οποίων η επεξεργασία μπορεί να γίνει σε επόμενες ενότητες. Πάντως ο καθηγητής να έχει υπόψη του ότι σε όλες σχεδόν τις διδακτικές ενότητες δεν είναι δυνατόν να αξιοποιηθούν όλοι οι διδακτικοί στόχοι μέσα στις προτεινόμενες διδακτικές ώρες για την επεξεργασία των ενοτήτων αυτών. Αυτό σημαίνει επιλογή διδακτικών στόχων ή του βαθμού επεξεργασίας των διδακτικών στόχων ή και τα δύο. Η ιεράρχηση των στόχων διδασκαλίας δεν υποδεικνύει και την πορεία διδασκαλίας, χωρίς να το αποκλείει. Η σειρά με την οποία θα αρχίσει και θα συνεχιστεί η επεξεργασία των στόχων δεν είναι απαραίτητο να είναι η ιεραρχημένη αλλά μια φυσική-λογική σειρά, που να εξασφαλίζει λογική συνέπεια και συνοχή στη διδασκαλία. Θεωρείται αυτονόητο ότι, αν τα ενδιαφέροντα των μαθητών προσανατολίζουν τη διδασκαλία σε άλλους διδακτικούς στόχους ή τροποποιούν προσδιορισθέντες στόχους, ο καθηγητής έχει τη διάθεση και την ετοιμότητα να συνεχίσει τη διδασκαλία του λαμβάνοντας υπόψη του τα νέα δεδομένα. Δηλαδή το κείμενο δεν πρέπει να εγκλωβιστεί μέσα στο πλαίσιο των συγκεκριμένων διδακτικών στόχων και να γίνει υπηρέτης τους, αλλά να αντιμετωπίζεται κατά την ερμηνευτική επεξεργασία ως περιέχον εν δυνάμει διάφορες ερμηνευτικές εκδοχές και προσεγγίσεις.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

Για κάθε διδακτικό στόχο υπάρχει μια τουλάχιστον διδακτική οδηγία. Μέσα σε παρένθεση δηλώνονται οι ερωτήσεις από το βιβλίο του μαθητή: π.χ. 1, 2, 3 κτλ. και οι ερωτήσεις από το βιβλίο του καθηγητή: Δ1, Δ2, Δ3 κτλ., οι οποίες αναφέρονται στον αντίστοιχο διδακτικό στόχο. Με τις διδακτικές οδηγίες α) διευκρινίζεται αναλυτικότερα τι επιδιώκεται με κάθε διδακτικό στόχο, β) δίνονται θεωρητική υποστήριξη και πληροφορίες για όρους και θέματα που αποτελούν το περιεχόμενο διδακτικών στόχων (π.χ.

παρομοίωση, ειρωνεία, προοικονομία κτλ.), γ) επιχειρείται σύντομη ερμηνευτική προσέγγιση του κειμένου σύμφωνα με τις απαιτήσεις των διδακτικών στόχων, δ) στις περιπτώσεις στις οποίες κρίθηκε απαραίτητο δίνονται αμέσως ή εμμέσως κατευθύνσεις για την απάντηση ερωτήσεων, ε) προειδοποιείται ο καθηγητής για τις δυσκολίες και τα προβλήματα που παρουσιάζει η επεξεργασία ορισμένων διδακτικών στόχων, και ζ) προτείνεται ένας τρόπος διδακτικού χειρισμού των διδακτικών στόχων, όχι όμως και η πορεία διδασκαλίας. Η διάταξη των διδακτικών ενεργειών (πορεία διδασκαλίας) είναι υπόθεση του καθηγητή, η οποία ακόμη και αν σχεδιαστεί —και πρέπει να σχεδιάζεται— είναι δυνατόν να ανατραπεί από τους μαθητές του. Οι διδακτικές οδηγίες στηρίζονται ως ένα βαθμό, μικρότερο ή μεγαλύτερο, στα ερμηνευτικά-αρχαιογνωστικά κείμενα και την ειδική βιβλιογραφία κάθε διδακτικής ενότητας.

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ-ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Τα κείμενα που ανθολογήθηκαν στο ΜΕΡΟΣ Γ′ είναι όλα σχεδόν αποσπάσματα με ελάχιστες εξαιρέσεις. Γι’ αυτό καταβλήθηκε προσπάθεια να έχουν νοηματική αυτοτέλεια, κατά το δυνατόν, και να μην αλλοιώνεται η άποψη του συγγραφέα. Σε κάθε κείμενο ή ομάδα κειμένων δόθηκε ένας τίτλος δηλωτικός του περιεχομένου τους. Η ορθογραφία των κειμένων γενικώς διατηρήθηκε, επειδή απευθύνονται σε καθηγητές, αλλά σε περιπτώσεις που ήταν γραμμένα σε πολυτονικό αυτό μετατράπηκε σε μονοτονικό με εξαίρεση τα αρχαιοελληνικά κείμενα.

Τα κείμενα παρατίθενται κατά διδακτικό στόχο. Κάθε διδακτικός στόχος υποστηρίζεται από ένα ή και περισσότερα κείμενα. Τα κείμενα είναι κυρίως ερμηνευτικά, προσφέρουν ποικίλες ερμηνευτικές προσεγγίσεις του ομηρικού κειμένου συγκλίνουσες, ενίοτε και αποκλίνουσες. Αυτές καταχωρίζονται στο βιβλίο του καθηγητή, όχι βέβαια για να αξιοποιηθούν υποχρεωτικά όλες κατά το σχεδιασμό της διδασκαλίας κατ’ οίκον, αλλά για ενημέρωση και προβληματισμό του καθηγητή, ιδιαίτερα εκείνου που βρίσκεται σε απομακρυσμένη επαρχία. Υπάρχουν ακόμη και κείμενα που παρέχουν χρήσιμες πληροφορίες για τα ομηρικά έπη, για την ποιητική τεχνική της *Οδύσσειας*, τον ομηρικό κόσμο, για θέματα αφηγηματολογίας, για το περιεχόμενο διαφόρων όρων κτλ.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ-ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

Οι ερωτήσεις που περιέχονται στο βιβλίο του καθηγητή δηλώνονται στις διδακτικές οδηγίες ως Δ1, Δ2, Δ3 κτλ. Είναι ερωτήσεις ποικίλες: α) ερωτήσεις απαιτητικές στην επεξεργασία τους, β) ερωτήσεις που αναφέρονται σε διδακτικούς στόχους οι οποιοι ιεραρχούνται τελευταίοι, γ) ερωτήσεις διαφοροποιημένες λίγο ή πολύ ως προς τη διατύπωση και εν μέρει ως προς τα αιτούμενα σε σχέση με αντίστοιχες του βιβλίου του μαθητή, και δ) ερωτήσεις που δεν αναφέρονται σε κάποιο διδακτικό στόχο της ενότητας. Οι ερωτήσεις αυτές μεταφέρθηκαν στο βιβλίο του καθηγητή, για να μη «φορτωθεί» με πολλές ερωτήσεις το βιβλίο του μαθητή και να μη διογκωθεί περισσότερο ο αριθμός των σελίδων του. Ο καθηγητής μπορεί να τις

αξιοποιήσει όπως αυτός νομίζει καλύτερα.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Στο τέλος κάθε διδακτικής ενότητας υπάρχει ειδική βιβλιογραφία-αρθρογραφία. Οι βιβλιογραφικές παραπομπές στην ειδική βιβλιογραφία γίνονται με συντομεύσεις, που παραπέμπουν στην πλήρη βιβλιογραφική καταχώριση, την οποία ο ενδιαφερόμενος θα βρει στη γενική βιβλιογραφία-αρθρογραφία. Η ειδική βιβλιογραφία παραπέμπει σε βιβλία άρθρα α) από τα οποία ανθολογήθηκαν τα ερμηνευτικά-αρχαιογνωστικά κείμενα της ενότητας στην οποία επιτάσσεται, β) τα οποία ελήφθησαν υπόψη γενικώς για την ερμηνευτική προσέγγιση της ενότητας, και γ) τα οποία είναι σχετικά εύκολο να αναζητήσει και να βρει ο καθηγητής. Η παραπομπή γίνεται σε συγκεκριμένες σελίδες του βιβλίου ή άρθρου με αναφορά στο θέμα που διαπραγματεύεται σ' αυτές ο συγγραφέας. Έτσι ο καθηγητής γνωρίζει το περιεχόμενο και την έκτασή του και μπορεί, εφόσον το επιθυμεί, να έχει μια ευρύτερη ενημέρωση για την ερμηνευτική προσέγγιση της ενότητας από εκείνην που παρέχεται από τα ανθολογηθέντα κείμενα.

ΜΕΡΟΣ Γ΄.

Το ΜΕΡΟΣ Γ΄ περιέχει α) τα κείμενα που απαιτούνται για την επεξεργασία των συνθετικών-δημιουργικών εργασιών που περιέχονται στο βιβλίο του μαθητή, β) πρόσθετες συνθετικές-δημιουργικές εργασίες με τα σχετικά κείμενα, όπου απαιτούνται, γ) ακουστικό υλικό για τη διδασκαλία της *Οδύσσειας,* και δ) βιβλιογραφία-αρθρογραφία.

Τα κείμενα και οι πρόσθετες συνθετικές-δημιουργικές εργασίες καταχωρίστηκαν στο βιβλίο του καθηγητή, γιατί ο αριθμός των σελίδων του βιβλίου του μαθητή έπρεπε, σύμφωνα με τις προδιαγραφές συγγραφής του, να είναι ορισμένος. Έτσι ο καθηγητής θα δώσει φωτοτυπημένα τα κείμενα των συνθετικών-δημιουργικών εργασιών στους μαθητές και όσες συνθετικές-δημιουργικές εργασίες του βιβλίου του καθηγητή αξιοποιήσει. Το ακουστικό υλικό μπορεί να αξιοποιηθεί κατά την κρίση του καθηγητή. Οπτικό υλικό επιπλέον εκείνου που περιέχεται στο βιβλίο του μαθητή μπορεί να αναζητήσει ο καθηγητής στα βιβλία που καταχωρίζονται στη γενική βιβλιογραφία-αρθρογραφία σ. 454. Οπτικοακουστικό υλικό, αξιόλογο και προσιτό στον καθηγητή, δεν κατέστη δυνατό να εξευρεθεί.

Η γενική βιβλιογραφία-αρθρογραφία, ελληνική και ξένη, δεν είναι πλήρης, οπωσδήποτε όμως είναι πλούσια· έγινε με επιλογή και κριτήρια τέτοια, ώστε να καλύπτει επαρκώς τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα του καθηγητή της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, ο οποίος πρόκειται να διδάξει την *Οδύσσεια*, όχι του καθηγητή-ερευνητή. Είναι πλουσιότερη από την ειδική βιβλιογραφία, περιλαμβάνει και άλλες αξιόλογες εργασίες, ελληνικές και ξένες όχι όμως το ίδιο προσιτές στον καθηγητή.

Ο συντονιστής της συγγραφικής ομάδας
Γ. Μ. ΙΓΝΑΤΙΑΔΗΣ

Εικ. 1 Κων. Παρθένη «Αυγή».
[Έργο του ζωγράφου Κων. Παρθένη (1878-1967)]

ΜΕΡΟΣ Α΄

1. ΓΙΑ ΠΟΙΟ ΛΟΓΟ ΚΑΙ ΓΙΑ ΠΟΙΟ ΣΚΟΠΟ ΤΑ ΟΜΗΡΙΚΑ ΕΠΗ ΣΤΗΝ ΠΡΩΤΗ ΤΑΞΗ ΤΟΥ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

(από το Πρόγραμμα Σπουδών Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης)

1.1 ΓΙΑΤΙ Η *ΟΔΥΣΣΕΙΑ* ΚΑΙ Η *ΙΛΙΑΔΑ*

Η επιλογή των κειμένων αυτών για την Α΄ τάξη έγινε με τη σκέψη ότι:
— τα ομηρικά έπη είναι τα πρώτα ποιητικά κείμενα όχι μόνο της ελληνικής αλλά και της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας και αποτελούν πηγή έμπνευσης για τους μεταγενέστερους δημιουργούς (ποιητές και πεζογράφους, γλύπτες και ζωγράφους, μουσικούς, αλλά και διανοητές) από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας, ανοιχτά πάντα σε "διάλογο" μαζί τους·
— ο Όμηρος είναι πάντα επίκαιρος, γιατί στα έπη του αναδύονται τα προβλήματα και οι έγνοιες και των σύγχρονων ανθρώπων, ανεξάρτητα από τον διαφοροποιημένο, λόγω της μεγάλης χρονικής απόστασης, τρόπο αντιμετώπισης·
— ήδη από τον 6ο π.Χ. αι., όταν η πολιτεία άρχισε να ενδιαφέρεται για την παιδεία των πολιτών, η παιδευτική αξία τους ήταν αναγνωρισμένη, αποτέλεσαν αντικείμενο διδασκαλίας και είχαν περιληφθεί στις εορταστικές εκδηλώσεις, λειτούργησαν δηλαδή πάντα – και σήμερα – ως παιδευτικό/μορφωτικό αγαθό.

Η διδασκαλία της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* κατά τη διάρκεια της ίδιας σχολικής χρονιάς θα βοηθήσει τους μαθητές όχι μόνο να αναγνωρίζουν ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στα δύο έπη, αλλά, κυρίως, να παρακολουθούν την ερμηνευτική προσέγγιση των δύο αυτών κειμένων ευκολότερα, επειδή θα ασχολούνται με ένα μόνο γραμματειακό είδος.

Η έναρξη της διδασκαλίας με την *Οδύσσεια* έχει το πλεονέκτημα ότι οι μαθητές κατανοούν τα βασικά προβλήματα/θέματα που συνδέονται με την ομηρική ποίηση ασχολούμενοι με ένα ποίημα συναρπαστικό, που κρατάει αδιάλειπτο το ενδιαφέρον τους και τους γοητεύει με τα παραμυθικά στοιχεία, τα νοβελιστικά θέματα, το ταξίδι του νόστου του Οδυσσέα και των άλλων ηρώων κτλ.

Ακολουθεί η *Ιλιάδα* (με λιγότερες ώρες διδασκαλίας, επειδή τα περισσότερα ομηρικά θέματα έχουν ήδη αντιμετωπισθεί) και προσθέτει στον ατομικό αγώνα του ανθρώπου για επιβίωση τα μεγάλα θέματα του πολέμου: με τους ήρωες και τις αριστείες τους αλλά και με τον πόνο, το θάνατο και την καταστροφή, μοιρασμένα το ίδιο σε νικητές και νικημένους.

1.2. ΓΕΝΙΚΟΙ ΣΚΟΠΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΩΝ ΟΜΗΡΙΚΩΝ ΕΠΩΝ

Η διδασκαλία των ομηρικών επών επιδιώκει οι μαθητές:

1. να χαρούν ιδιαίτερα αυτά τα κείμενα που απαγγέλλονταν και έτερπαν

τους ακροατές,

2. να διαπιστώσουν ότι στα ομηρικά έπη είναι αποτυπωμένος ένας ολόκληρος κόσμος που αναφέρεται στον πολιτισμό, στην κοινωνική οργάνωση και στο σύστημα αξιών των αρχαϊκών χρόνων — πάντα με κέντρο τον άνθρωπο ("ομηρικός ανθρωπισμός") — και να τον διερευνήσουν,

3. να διαπιστώσουν τη σχέση της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* με την Ιστορία, ότι δηλαδή:

— στα ομηρικά έπη ανακλάται ποιητικά η ιστορική περίοδος κατά την οποία πιστεύεται ότι έχουν συντεθεί (γεωμετρική-αρχαϊκή εποχή, περίπου μέσα 8ου αι. π.Χ.),

— διασώζονται στοιχεία πολιτισμού και παλαιότερων εποχών που συνδέονται με τον τρωικό μύθο (οι διαστρωματώσεις αυτών των στοιχείων πολιτισμού είναι δύσκολο να προσδιοριστούν και, βέβαια, δεν είναι αναγκαίο να επιδιωχθεί, κατά τη διδακτική διαδικασία), με τη διευκρίνιση ότι τα ομηρικά έπη δεν αποτελούν ιστορική πηγή – με την αυστηρή έννοια του όρου,

4. να κατανοήσουν τη θεολογία της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* (ανθρωπομορφισμός, ενανθρώπιση/επιφάνεια θεών, θεοί ανθρώπινοι, σχέσεις μεταξύ θεών και σχέσεις θεών-ανθρώπων), σε πρώτο επίπεδο ως ενημέρωση στην ελληνική μυθολογία (αρχαιογνωστικός σκοπός), σε δεύτερο επίπεδο ως ενεργό συμμετοχή των θεών σε σχέση: α) με την εξέλιξη της πλοκής και β) με τη δράση των ομηρικών ηρώων και τη διαμόρφωση της συμπεριφοράς τους: οι θεοί ρυθμίζουν τα ανθρώπινα (: *Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή*), προειδοποιούν, τιμωρούν, αλλά η ευθύνη είναι των ανθρώπων (: *σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν ὄλοντο, α* 7),

5. να αντιληφθούν ότι τα ομηρικά έπη αντανακλούν αυτόν τον κόσμο και πολιτισμό μέσα από τη ζωή, τη στάση, τη συμπεριφορά των επώνυμων ηρώων – ή και των ανώνυμων κοινών ανθρώπων — και ότι σ' αυτά ανιχνεύεται ένα πλήθος αρχετυπικών στοιχείων που επιβιώνουν στη λαϊκή μας παράδοση, στη δημοτική μας ποίηση,

6. να παρακολουθήσουν και να αξιολογήσουν την αφηγηματική τέχνη-τεχνική, τον λειτουργικό ρόλο των αφηγηματικών και εκφραστικών τρόπων, καθώς και τα στοιχεία προφορικής σύνθεσης και διάδοσης του έπους (τις τυπικές σκηνές και φράσεις, τους τυπικούς στίχους, τα τυπικά επίθετα),

7. να διαπιστώσουν και να εκτιμήσουν την τέχνη των ομηρικών επών ως λογοτεχνικών κειμένων και να αντιληφθούν ότι αυτά περικλείνουν εν σπέρματι όλα τα λογοτεχνικά είδη και συνθέτουν τα πολιτισμικά στοιχεία, τις ιδέες, τις στάσεις και συμπεριφορές, τις απαντήσεις σε προβλήματα της ζωής σε ένα ποιητικό λόγο και μια τεχνική σύνθεσης που, χωρίς άλλο, αξίζει να προσεγγίσουν,

8. να επισημάνουν επιβιώσεις των επών στη λογοτεχνία και στην τέχνη τόσο την αρχαία, όσο και την νεοελληνική (ιδιαίτερα στα δημοτικά τραγούδια) και

στη νεοελληνική παράδοση, αλλά και στην ευρωπαϊκή και παγκόσμια λογοτεχνική και καλλιτεχνική δημιουργία.

1.3. ΣΚΟΠΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΗΣ *ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ*

Η διδασκαλία της *Οδύσσειας* (που έχει βασικά στοιχεία το ταξίδι-ποιητική γεωγραφία και την εξύμνηση του ήρωα) επικεντρώνεται στην "ανάγνωση" ενός ανθρωπο-γεωγραφικού έπους, όπου, με τις περιπλανήσεις του Οδυσσέα και μέσα από την πλοκή του μύθου, καταγράφεται η ολοκληρωμένη για πρώτη φορά περιπέτεια του μεταπολεμικού νόστου ενός αρχετυπικού Έλληνα ήρωα που επιβιώνει, επειδή διαθέτει ευφυία, τόλμη και *τλημοσύνη*, δηλ. ψυχική αντοχή.

Ειδικότερα επιδιώκεται οι μαθητές:

1. να γνωρίσουν και να κατανοήσουν τον μύθο στην ποιητική μετάπλασή του και την πλοκή του, όπως δίνεται σπερματικά στο προοίμιο ως ποιητικό παρελθόν και ποιητικό παρόν (: αναζήτηση, νόστος, μνηστηροφονία), αναπτύσσεται σταδιακά και ολοκληρώνεται με:
— την προβολή του νόστου ως απώτερου στόχου
— την αναζήτηση (α΄ αγορά των θεών — "Τηλεμάχεια")
— τον νόστο του Οδυσσέα (β΄ αγορά των θεών), την επιβράδυνση του νόστου με τον εγκιβωτισμό των περιπετειών του Οδυσσέα και των συντρόφων του ("Απόλογοι") και την πραγματοποίησή του,
2. να χαρούν το παραμυθικό και φανταστικό ταξίδι του νόστου και τα στοιχεία που το χαρακτηρίζουν,
3. να διερευνήσουν τη δομή της *Οδύσσειας,*
4. να γνωρίσουν και να κατανοήσουν
— την αφηγηματική τέχνη-τεχνική, από την άποψη της τάξης (χρονογραφική, αναδρομική, εγκιβωτισμοί) και από την άποψη της διάρκειας (διαστολή και συστολή του χρόνου)
— τους αφηγηματικούς τρόπους (αφήγηση σε α΄ και γ΄ πρόσωπο, μονόλογος, διάλογος) και τους εκφραστικούς τρόπους (περιγραφή/περιγραφική τεχνική, επική ειρωνεία, άστοχα ερωτήματα, παρομοίωση, στοιχεία προφορικής σύνθεσης και διάδοσης του έπους: τυπικές φράσεις και σκηνές, τυπικοί στίχοι, τυπικά επίθετα) και να αξιολογήσουν, στο βαθμό που είναι δυνατόν, τον λειτουργικό τους ρόλο,
5. να κατανοήσουν τον ανθρωποκεντρικό-ανθρωπιστικό χαρακτήρα της *Οδύσσειας* (πρότυπο ο Οδυσσέας, βλ. *ε, ι* και ιδιαίτερα *ζ*),
6. να αναγνωρίσουν, να κατανοήσουν και να αξιολογήσουν τη δράση και τη συμπεριφορά των κυριότερων, τουλάχιστον, προσώπων όχι για να αντλήσουν

πρότυπα συμπεριφοράς, αλλά για να βαθύνουν τη γνώση τους για τον άνθρωπο,

7. να διαπιστώσουν ότι στην *Οδύσσεια* λειτουργεί το σχήμα *ύβρις* (μνηστήρες-Οδυσσέας), *νέμεσις*, *τίσις* (μνηστηροφονία) και ότι η δράση συντελείται σε τρία επίπεδα: Όλυμπος (θεοί), γη (θεοί-άνθρωποι), Άδης (νεκροί-Οδυσσέας),

8. να γνωρίσουν και να κατανοήσουν τον κόσμο-πολιτισμό της *Οδύσσειας*

— την κοινωνική διαστρωμάτωση και την πολιτική οργάνωση των Ιθακησίων (βασιλιάς-ευγενείς-συνελεύσεις λαού) και τις κοινωνίες των Κυκλώπων – Λαιστρυγόνων (πρωτόγονες) και των Φαιάκων (ουτοπική),

— τις αξίες, τις στάσεις ζωής, τα ήθη και τα έθιμα, τους θεσμούς του κόσμου της *Οδύσσειας*,

— τη μεγάλη σχέση του ανθρώπου με τη φύση,

— τον υλικό πολιτισμό (κατασκευές και αντικείμενα, κτλ.).

2. ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟ ΤΗΣ ΔΙΔΑΚΤΕΑΣ ΥΛΗΣ ΤΗΣ *ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ* (ΠΡΩΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΤΩΝ ΟΜΗΡΙΚΩΝ ΕΠΩΝ) ΣΤΗΝ ΠΡΩΤΗ ΤΑΞΗ ΤΟΥ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

2.1. ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΥ ΤΗΣ ΔΙΔΑΚΤΕΑΣ ΥΛΗΣ ΤΗΣ *ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ*

Ο προγραμματισμός της διδασκαλίας της *Οδύσσειας* είναι απαραίτητος, γιατί ο καθηγητής έχει στη διάθεσή του διπλάσιο σχεδόν διδακτικό υλικό. Ο προγραμματισμός αυτός γίνεται στην αρχή του διδακτικού έτους και για τις 35 διδακτικές ώρες που έχει στη διάθεσή του ο καθηγητής.

Αυτό προϋποθέτει ο καθηγητής να γνωρίζει:

1. το βιβλίο του μαθητή, το βιβλίο του καθηγητή και τη διδακτέα ύλη στο σύνολό της, ώστε οι επιλογές του να είναι ευστοχότερες.
2. τους σκοπούς διδασκαλίας της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας από μετάφραση και ειδικότερα τους σκοπούς της διδασκαλίας της *Οδύσσειας.*

Κριτήρια για την επιλογή της διδακτέας ύλης είναι οι σκοποί διδασκαλίας της *Οδύσσειας,* όπως έχουν διατυπωθεί στο Πρόγραμμα Σπουδών.

Ειδικότερα οι ενότητες που θα επιλεγούν να δίνουν τη δυνατότητα στους μαθητές:

1. να παρακολουθήσουν την εξέλιξη της πλοκής του μύθου της *Οδύσσειας* χωρίς αφηγηματικά κενά μέχρι τη λύση της, και παράλληλα
2. να κατανοήσουν:
   2.1. τα κρίσιμα αξονικά θέματα της *Οδύσσειας,* την αναζήτηση, το νόστο και τη μνηστηροφονία, δηλαδή πώς αυτά διαπλέκονται και εξελίσσονται μέχρι τη λύση της *Οδύσσειας,* αλλά και άλλα δευτερεύοντα θέμα-

τα, όπως τον αναγνωρισμό, τη φιλοξενία, την πλαστή ή την ένθετη διήγηση, τα οποία υπηρετούν τα βασικά θέματα της *Οδύσσειας,*

2.2. τους βασικούς εκφραστικούς τρόπους, την αφηγηματική και περιγραφική τέχνη και τεχνική του έπους,

2.3. τη συμπεριφορά και δράση των βασικών προσώπων του έπους, ανθρώπων και θεών (Οδυσσέα, Τηλέμαχου, Πηνελόπης, Καλυψώς, Ναυσικάς, Δία, Αθηνάς, Ποσειδώνα, κ.τ.λ.), των οποίων η δράση και συμπεριφορά καθορίζει την πλοκή της *Οδύσσειας,*

2.4. τον πολιτισμό της *Οδύσσειας,* χαρακτηριστικές περιπτώσεις και χαρακτηριστικά γνωρίσματά του.

2.5. τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που ορίζουν το έπος ως γραμματειακό είδος.

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ:

1. Με βάση τις παραπάνω προϋποθέσεις και κριτήρια προτείνονται στο διδάσκοντα τρεις ενδεικτικοί προγραμματισμοί, οι οποίοι είναι αυτονόητο ότι δεν είναι δεσμευτικοί γι' αυτόν.
2. Προγραμματίζοντας τη διδακτέα ύλη, εφόσον ο προτεινόμενος αριθμός διδακτικών ωρών σε μία διδακτική ενότητα δεν είναι αρκετός για την επεξεργασία όλων των στόχων που προτείνονται σ' αυτή, τότε ο καθηγητής να ασχοληθεί με λιγότερους στόχους διδασκαλίας επιλέγοντας από τους προτεινόμενους σύμφωνα με την ιεράρχησή τους.
3. Κατά τον προγραμματισμό πρέπει να αποφασιστεί ακόμη ποιες ραψωδίες και ενότητες ραψωδιών θα διδαχθούν με κανονικό ρυθμό, ποιες θα διδαχθούν με ανάγνωση-απαγγελία και σύντομο ερμηνευτικό σχολιασμό και ποιες μόνο από περιληπτικές αναδιηγήσεις.
4. Σε κάθε περίπτωση που ο προγραμματισμός της διδακτέας ύλης τον οποίο επιλέγει ο καθηγητής παραλείπει τη διδασκαλία μιας ενότητας στην οποία τέθηκε ένας νέος στόχος διδασκαλίας, αυτός να διδαχθεί στην ενότητα εκείνη στην οποία υπάρχει στόχος για εφαρμογή ή επιβεβαίωση του παραλειφθέντος. Π.χ. η παρομοίωση και ο λειτουργικός ρόλος της για πρώτη φορά διδάσκονται στη 12η διδακτική ενότητα, *ε* 252-552· εφόσον δεν επιλεγεί η ενότητα αυτή, τότε η παρομοίωση μπορεί να διδαχθεί στη 14η ενότητα, *ζ* 139-402, με βάση τις διδακτικές οδηγίες της ενότητας *ε* 252-552.
5. Τέλος, θεωρείται αυτονόητο ότι ο οποιοσδήποτε προγραμματισμός ελέγχεται και αναπροσαρμόζεται κατά την εφαρμογή του, εφόσον μεσολαβήσουν απρόβλεπτα γεγονότα.

2.2. ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΔΙΔΑΚΤΕΑΣ ΥΛΗΣ ΤΗΣ *ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ*

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΣ 1

ΠΡΟΒΛΕΠΟΜΕΝΟΣ ΧΡΟΝΟΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΗΣ *ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ:* 35 ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΩΡΕΣ

Α/Α	Α/Α. ΕΝΟΤΗΤΑΣ	ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ	ΩΡΕΣ
1.	1η.	Παρουσίαση του βιβλίου στους μαθητές Εισαγωγή στην επική ποίηση και τα ομηρικά έπη Εισαγωγή στην *Οδύσσεια.*	2
2.	2η.	Εισαγωγικό σημείωμα για την “Τηλεμάχεια” Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***α*** και ***β***	1
3.	3η.	***α*** 1-25	1
4.	4η.	***α*** 26-108	1
5.	5η.	***α*** 109-173	1
6.	6η.	***α*** 174-361	1-2
7.	7η.	***α*** 362-498	1
8.	8η.	Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***γ*** και ***δ*** ***γ*** 31-380 (ανάγνωση-απαγγελία)	1-2
9.	10η.	Γενική θεώρηση της “Τηλεμάχειας”	1
10.	11η.	Εισαγωγικό σημείωμα για τη “Φαιακίδα” Περιληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας ***ε*** ***ε*** 1-251	2
11.	13η.	Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***ζ, η, θ*** ***ζ*** 1-138	1
12.	14η.	***ζ*** 139-402	1
13.	ή 15η.	***θ*** 1-302 (ανάγνωση-απαγγελία)	1
	ή 16η.	***θ*** 303-461 (ανάγνωση-απαγγελία)	1
	ή 17η.	***θ*** 462-709	2
14.	18η.	Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***ι, κ, λ, μ, ν*** 1-209 ***ι*** 1-41	1
15.	19η.	***ι*** 240-518	2
16.	22η.	***λ*** 1-54 και ***λ*** 92-250	1-2
17.	24η.	***μ*** 297-511 (ανάγνωση-απαγγελία)	1
18.	25η.	***ν*** 1-139 (ανάγνωση-απαγγελία) Γενική θεώρηση της “Φαιακίδας”	1-2
19.	26η.	Εισαγωγικό σημείωμα για τη “Μνηστηροφονία” Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***ν*** 210-494, ***ξ, ο, π*** ***ν*** 210-421	2
20.	ή 28η.	Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***ρ, σ, τ, υ*** ***ρ*** 333-378	1
	ή 29η.	Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***ρ, σ, τ, υ*** ***σ*** 1-140	1
21.	30η.	***τ*** 100-383	2
22.	32η.	Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***φ, χ, ψ*** ***φ*** 245-444 (ανάγνωση-απαγγελία)	1
23.	33η.	***χ*** 1-132 και 310-397 (ανάγνωση-απαγγελία)	1
24.	34η.	***ψ*** 1-278	2
25.	35η.	Περιληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας ***ω*** ***ω*** 280-350 και 463-551	1
26.	36η.	Γενική θεώρηση της *Οδύσσειας*	1-2
		ΣΥΝΟΛΟ ΠΡΟΒΛΕΠΟΜΕΝΩΝ ΩΡΩΝ:	32-38

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΣ 2

ΠΡΟΒΛΕΠΟΜΕΝΟΣ ΧΡΟΝΟΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΗΣ *ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ:* 35 ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΩΡΕΣ

Α/Α	Α/Α. ΕΝΟΤΗΤΑΣ	ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ	ΩΡΕΣ
1.	1η.	Παρουσίαση του βιβλίου στους μαθητές Εισαγωγή στην επική ποίηση και τα ομηρικά έπη Εισαγωγή στην *Οδύσσεια.*	2
2.	2η.	Εισαγωγικό σημείωμα για την “Τηλεμάχεια” Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***α*** και ***β***	1
3.	3η.	***α*** 1-25	1
4.	4η.	***α*** 26-108	1
5.	5η.	***α*** 109-173	1
6.	6η.	***α*** 174-361	1-2
7.	7η.	***α*** 362-498	1
8.	9η.	Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***γ*** και ***δ*** ***δ*** 241-666 (ανάγνωση-απαγγελία)	1-2
9.	10η.	Γενική θεώρηση της “Τηλεμάχειας”	1
10.	11η.	Εισαγωγικό σημείωμα για τη “Φαιακίδα” Περιληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας ***ε*** ***ε*** 1-251	2
11.	12η.	***ε*** 252-552	2
12.	14η.	Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***ζ, η, θ*** ***ζ*** 139-402	1-2
13.	18η.	Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***ι, κ, λ, μ, ν*** 1-209 ***ι*** 1-41	1
14.	19η.	***ι*** 240-518	2
15.	ή 20η.	***ι*** 519-630	1
	ή 24η.	***μ*** 297-511 (ανάγνωση-απαγγελία)	1
16.	21η.	***κ*** 211-582 (ανάγνωση-απαγγελία)	1
17.	23η.	***λ*** 369-607	2
18.	25η.	***ν*** 1-139 (ανάγνωση-απαγγελία) Γενική θεώρηση της “Φαιακίδας”	1-2
19.	27η.	Εισαγωγικό σημείωμα για τη “Μνηστηροφονία” Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***ν*** 210-494, ***ξ, ο, π*** ***π*** 1-260	2
20.	31η.	Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***ρ, σ, τ, υ*** ***τ*** 384-539	1
21.	32η.	Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***φ, χ, ψ*** ***φ*** 245-444 (ανάγνωση-απαγγελία)	1
22.	33η.	***χ*** 1-132 και 310-397 (ανάγνωση-απαγγελία)	1
23.	34η.	***ψ*** 1-278	2
24.	35η.	Περιληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας ***ω*** ***ω*** 280-350 και 463-551	1
25.	36η.	Γενική θεώρηση της *Οδύσσειας*	1-2
		ΣΥΝΟΛΟ ΠΡΟΒΛΕΠΟΜΕΝΩΝ ΩΡΩΝ:	32-37

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΣ 3

ΠΡΟΒΛΕΠΟΜΕΝΟΣ ΧΡΟΝΟΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΗΣ *ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ:* 35 ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΩΡΕΣ

Α/Α	Α/Α. ΕΝΟΤΗΤΑΣ	ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ	ΩΡΕΣ
1.	1η.	Παρουσίαση του βιβλίου στους μαθητές Εισαγωγή στην επική ποίηση και τα ομηρικά έπη Εισαγωγή στην *Οδύσσεια.*	2
2.	2η.	Εισαγωγικό σημείωμα για την “Τηλεμάχεια” Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***α*** και ***β***	1
3.	3η.	***α*** 1-25	1
4.	4η.	***α*** 26-108	1
5.	5η.	***α*** 109-173	1
6.	6η.	***α*** 174-361	1-2
7.	7η.	***α*** 362-498	1
8.	8η.	Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***γ*** και ***δ*** ***γ*** 31-380 (ανάγνωση-απαγγελία)	1-2
	ή 9η.	Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***γ*** και ***δ*** ***δ*** 241-666 (ανάγνωση-απαγγελία)	1-2
9.	10η.	Γενική θεώρηση της “Τηλεμάχειας”	1
10.	11η.	Εισαγωγικό σημείωμα για τη “Φαιακίδα” Περιληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας ***ε*** ***ε*** 1-251	2
11.	12η.	***ε*** 252-552	2
12.	13η.	Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***ζ, η, θ*** ***ζ*** 1-138	1
13.	14η.	***ζ*** 139-402	1
14.	ή 15η.	***θ*** 1-302 (ανάγνωση-απαγγελία)	1
	ή 16η.	***θ*** 303-461 (ανάγνωση-απαγγελία)	1
15.	18η.	Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***ι, κ, λ, μ, ν*** 1-209 ***ι*** 1-41	1
16.	19η.	***ι*** 240-518	2
17.	22η.	***λ*** 1-54 και ***λ*** 92-250	1-2
18.	24η.	***μ*** 297-511 (ανάγνωση-απαγγελία)	1
19.	25η.	***ν*** 1-139 (ανάγνωση-απαγγελία) Γενική θεώρηση της “Φαιακίδας”	1-2
20.	27η.	Εισαγωγικό σημείωμα για τη “Μνηστηροφονία” Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***ν*** 210-494, ***ξ, ο, π*** ***π*** 1-260	2
21.	31η.	Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***ρ, σ, τ, υ*** ***τ*** 384-539	1
22.	32η.	Περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών ***φ, χ, ψ*** ***φ*** 245-444 (ανάγνωση-απαγγελία)	1
23.	33η.	***χ*** 1-132 και 310-397 (ανάγνωση-απαγγελία)	1
24.	34η.	***ψ*** 1-278	2
25.	35η.	Περιληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας ***ω*** ***ω*** 280-350 και 463-551	1
26.	36η.	Γενική θεώρηση της *Οδύσσειας*	1-2
		ΣΥΝΟΛΟ ΠΡΟΒΛΕΠΟΜΕΝΩΝ ΩΡΩΝ:	30-35

3. ΠΙΝΑΚΑΣ 1 ΠΙΝΑΚΑΣ ΟΡΩΝ ΚΑΙ ΘΕΜΑΤΩΝ ΣΤΟΥΣ ΣΤΟΧΟΥΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΩΝ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΕΝΟΤΗΤΩΝ ΤΗΣ *ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ*

- ***"αγορά"***: *α΄ "αγορά" και ο λειτουργικός της ρόλος* δ.ε. 2, 4 / *Ιθακησίων "αγορά"* δ.ε. 2, 7 / *β΄ "αγορά" και ο λειτουργικός της ρόλος* δ.ε. 2, 11.
- ***αναγνωρισμός-θεματικός τύπος***: δ.ε. 26, 27, 28, 30, 31, 32, 34, 35, 36 / *διαδικασία* δ.ε. 26, 27, 28 / *αρχετυπικός* δ.ε. 26, 27, 34.
- ***ανάγνωση-απαγγελία***: δ.ε. 8, 9, 15, 16, 21, 24, 25, 32, 33.
- ***αναζήτηση***: *Οδυσσέα από Τηλέμαχο* δ.ε. 7 / *εξωτερική και εσωτερική* δ.ε. 8, 9, 25.
- ***ανθρωπογνωσία***: δ.ε. 7, 13, 36.
- ***ανθρωποκεντρισμός***: δ.ε. 11, 12, 19, 21, 36.
- ***ανθρωπισμός-ανθρωπιά***: δ.ε. 14, 28, 36.
- ***ανθρωπολογία της Οδύσσειας***: δ.ε. 36. Βλ. και *ηθογράφηση*.
- ***ανθρωπομορφισμός***: δ.ε. 11. Βλ. και *ενανθρώπιση, επιφάνεια, θεολογία της Οδύσσειας*.
- ***ανάκτορο***: δ.ε. 5.
- ***ανασύσταση της προσωπικότητας του Οδυσσέα***: δ.ε. 15, 25, 36.
- ***αοιδός***: δ.ε. 1, 7, 8, 9, 16, 17.
- ***"Απόλογοι"***: δ.ε. 18 / *τυπολογία* δ.ε. 25 / *δομή* δ.ε. 18, 25. Βλ. και *εγκιβωτισμός, ένθετη αφήγηση*.
- ***αριστεία Οδυσσέα***: δ.ε. 33.
- ***άστοχα ερωτήματα - θεματικός τύπος***: *και ο λειτουργικός τους ρόλος* δ.ε. 23.
- ***αυτοσύσταση Οδυσσέα***: δ.ε. 18.
- ***αφηγηματική ενότητα*** (μεγάλη): δ.ε. 2, 10, 36 (ραψ. *α-δ*, *"Τηλεμάχεια"*) / δ.ε. 11, 25, 36 (ραψ. *ε-ν* 209, *"Φαιακίδα"*) / δ.ε. 26, 36 (ραψ. *ν* 210-*ω*, *"Μνηστηροφονία"*).
- ***αφηγηματική τεχνική / αφηγηματικοί και εκφραστικοί τρόποι***: βλ. *"Απόλογοι", αφήγηση, διάλογος, διαστολή χρόνου, εγκιβωτισμός, ειρωνεία, επιβράδυνση, εκφραστικοί και θεματικοί τύποι, μονόλογος, παρομοίωση, περιγραφή, πλαστή διήγηση, προειδοποίηση, προοικονομία, σκηνή, συστολή χρόνου*.
- ***αφήγηση***: *σε α΄ πρόσωπο και ο λειτουργικός της ρόλος* δ.ε. 8, 9, 18 / *σε γ΄ πρόσωπο και ο λειτουργικός της ρόλος* δ.ε. 6 / *γλώσσα και ύφος αφήγησης* δ.ε. 29. Βλ. και *"Απόλογοι", ένθετη αοιδή, ένθετη αφήγηση*.
- ***αφηγητής***: *εσωτερικός* δ.ε. 8, 9, 16, 18, 21, 24 / *εξωτερικός* δ.ε. 8, 9, 16, 21, 24.
- ***γέλιο***: *αγωγή του γέλιου* δ.ε. 16.
- ***Γενική θεώρηση***: *"Τηλεμάχειας"* δ.ε. 10 / *"Φαιακίδας"* δ.ε. 25 / *Οδύσσειας* δ.ε. 36.
- ***διάλογος***: δ.ε. 6, 14, 22, 23, 30 / *λειτουργικός του ρόλος* δ.ε. 6, 14 / *Οδυσσέα - Ναυσικάς και η δομή των λόγων τους* δ.ε. 14.

- ***διαστολή χρόνου***: δ.ε. 12
- ***δομή***: δ.ε. 10, 14. Βλ. και *"Απόλογοι", διάλογος, "Μνηστηροφονία", Οδύσσεια, προοίμιο, "Τηλεμάχεια", "Φαιακίδα".*
- ***εγκιβωτισμός***: δ.ε. 25, 36.
- ***ειρωνεία***: *και ο λειτουργικός της ρόλος* δ.ε. 27.
- ***Εισαγωγή***: δ.ε. 1, 7, 10, 17, 25, 36.
- ***Εισαγωγικό σημείωμα***: *"Τηλεμάχειας"* δ.ε. 2 / *"Φαιακίδας"* δ.ε. 19 / *"Μνηστηροφονίας"* δ.ε. 26.
- ***εκφραστικός τύπος - τυπική έκφραση***: δ.ε. 10, 36,/*τυπολογία, λειτουργικός του ρόλος* δ.ε. 10.
- ***ενανθρώπιση θεού***: δ.ε. 6, 26 / *λειτουργικός της ρόλος* δ.ε. 6. Βλ. και *ανθρωπομορφισμός, επιφάνεια θεού.*
- ***ένθετη αοιδή - θεματικός τύπος***: δ.ε. 15, 16, 17, 25, 36 / *τυπολογία* δ.ε. 8, 16, 17 / *λειτουργικός ρόλος* δ.ε. 16, 17 / *αρχετυπική* δ.ε. 8. Βλ. και *ένθετη αφήγηση.*
- ***ένθετη / αναδρομική αφήγηση - θεματικός τύπος***: δ.ε. 8, 9, 25, 31, 36 / *τυπολογία* δ.ε. 8, 9 / *αρχετυπική* δ.ε. 8, 9, 17 / *λειτουργικός της ρόλος* δ.ε. 8 *(Νέστορα),* 9 *(Μενελάου),* 31 *(της ιστορίας της ουλής).* Βλ. και *ένθετη αοιδή.*
- ***επιβράδυνση***: *και ο λειτουργικός της ρόλος* δ.ε. 31.
- ***επιφάνεια θεού***: δ.ε. 6, 26 / *λειτουργικός της ρόλος* δ.ε. 6. Βλ. και *ανθρωπομορφισμός, ενανθρώπιση θεού.*
- ***έπος - επική ποίηση***: δ.ε. 1, 7, 16, 17, 36.
- ***επύλλια***: δ.ε. 9.
- ***ηθική αρχή***: δ.ε. 3, 4, 20, 24, 33, 35, 36.
- ***ηθογράφηση***: *περιγραφή συμπεριφορά και ψυχικής κατάστασης - κριτήρια* δ.ε. 5, 7, 10, 11, 14 / *αξιολόγηση βάσει κριτηρίων* δ.ε. 14 κ.ε. / *Οδυσσέα* δ.ε. 3, 10, 11, 14, 15, 19, 21, 22, 24, 27, 30, 32, 34, 35, 36 / *Πηνελόπης* δ.ε. 30, 32, 34 / *μνηστήρων* δ.ε. 5, 7, 29, 32, 33 / *Τηλέμαχου* δ.ε. 10, 27 / *Ερμή* δ.ε. 11 / *Καλυψώς* δ.ε. 11 / *Ναυσικάς* δ.ε. 14, 15 / *Πολύφημου* δ.ε. 19 / *συντρόφων* δ.ε. 24 / *Εύμαιου* δ.ε. 27, 32 / *Φιλοίτιου* δ.ε. 32 / *Ευρύκλειας* δ.ε. 32. Βλ. και *ανθρωπογνωσία, ανθρωποκεντρισμός, ανθρωπισμός-ανθρωπιά, ανθρωπολογία της Οδύσσειας.*
- ***θεματικός τύπος - τυπική σκηνή***: δ.ε. 25, 36. Βλ. και *αναγνωρισμός, άστοχα ερωτήματα, ένθετη αοιδή, ένθετη αφήγηση, προοίμιο, φιλοξενία.*
- ***θεολογία της Οδύσσειας***: δ.ε. 4, 10, 11, 12, 13, 36. Βλ. και *ανθρωπομορφισμός, ενανθρώπιση θεού, επιφάνεια θεού, ηθογράφηση.*
- ***κατάσταση Ιθάκης***: δ.ε. 5, 7, 10, 22, 27, 36.
- ***"Κύκλια έπη"***: δ.ε. 1.
- ***μαγικό - παραμυθικό στοιχείο***: δ.ε. 12, 21.
- ***"Μνηστηροφονία"***: δ.ε. 11, 12, 26-36 / *δομή* δ.ε. 26, 36.
- ***μονόλογος***: *και ο λειτουργικός του ρόλος* δ.ε. 12, 14, 26.
- ***"Νέκυια"***: *η δομή και ο λειτουργικός της ρόλος* δ.ε. 22, 23, 25.

- ***“νέμεσις”***: δ.ε. 20. Βλ. και *“ύβρις”*.
- ***“νόστος”***: κυρίως δ.ε. 3, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 17, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 36 / *εξωτερικός και εσωτερικός* δ.ε. 25, 26.
- ***Οδύσσεια***: *θέμα* δ.ε. 1, 2, 3, 4, 10, 11, 26, 36 / *πηγές, πρωταγωνιστές, βασικά γνωρίσματα, διαίρεση, μύθος* δ.ε. 1, 2, 11, 26, 36 / *δομή* δ.ε. 2, 11, 26, 36 / *λύση* δ.ε. 35.
- ***Ομηρικά έπη***: *και η αξία τους* δ.ε. 1, 36.
- ***Ομηρικό ζήτημα***: δ.ε. 1, 10, 25, 36.
- ***Όμηρος***: δ.ε. 1.
- ***παρομοίωση***: δ.ε. 12, 13, 14, 27 / *ανάλυση και λειτουργικός της ρόλος* δ.ε. 12.
- ***περιγραφή***: *και λειτουργικός της ρόλος: καταστάσεων* δ.ε. 7, 10, 12, 15 / *τόπου (και τεχνική)* δ.ε. 11 / *συμπεριφοράς και ψυχικής κατάστασης* δ.ε. 5, 7, 10, 11. Βλ. και *ηθογράφηση*.
- ***περιληπτική αναδιήγηση***: δ.ε. 2 (ραψ. *α, β*), 8 (ραψ. *γ, δ*), 11 (ραψ. *ε*), 13 (ραψ. *ζ, η, θ*), 18 (ραψ. *ι-ν* 209), 26 (ραψ. *ν* 210-*π*), 28 (ραψ. *ρ-υ*), 32 (ραψ. *φ-ψ*), 35 (ραψ. *ω*).
- ***περιπέτεια***: *ατομική* δ.ε. 11-17, 24, 25 / *συλλογική* δ.ε. 18-25.
- ***πλαστή διήγηση***: *και ο λειτουργικός της ρόλος* δ.ε. 26, 30, 35.
- ***πλοκή μύθου***: δ.ε. 2, 4, 8, 10, 11, 13, 18, 25, 26, 28, 32, 35, 36.
- ***πολιτισμός***: *στοιχεία* δ.ε. 6, 23, 29, 36 / *Κυκλώπων* δ.ε. 19 / *Φαιάκων* δ.ε. 13, 14, 15, 17.
- ***προειδοποίηση***: *και ο λειτουργικός της ρόλος* δ.ε. 12.
- ***προοικονομία***: δ.ε. 12, 13, 15, 20, 29 / *ο λειτουργικός της ρόλος* δ.ε. 12.
- ***προοίμιο - θεματικός τύπος***: *η δομή και ο λειτουργικός του ρόλος* δ.ε. 3.
- ***ραψωδός***: δ.ε. 1.
- ***σκηνή***: δ.ε. 5, 17, 27, 29 / *κριτήρια προσδιορισμού* δ.ε. 5.
- ***σύγκριση***: *της περιγραφής της τρικυμίας στην Οδύσσεια με αντίστοιχες άλλων κειμένων* δ.ε. 12 / *τυπολογίας ένθετης αοιδής-ένθετης αφήγησης* δ.ε. 17 / *Κυκλώπειας — παραμυθιών δ.ε. 19* / Κυκλώπειας — «Κύκλωπα» Ευριπίδη δ.ε. 20 / *Άδη — Κάτω κόσμου* δ.ε. 22 / *αναγνωρισμών* δ.ε 27, 34 / *αναγνωρισμών της Οδύσσειας με αναγνωρισμούς σε δημοτικά τραγούδια* δ.ε. 34.
- ***συνομιλία (“ομιλία”)***: δ.ε. 6, 8, 9, 11, 14, 21, 22, 23, 26, 27, 30, 34, 35.
- ***συστολή χρόνου***: δ.ε. 12.
- ***σχέδιο***: *Αθηνάς* δ.ε. 5, 10, 11 / *μνηστηροφονίας* δ.ε. 27, 28.
- ***τάξη***: *πολιτική* και *ηθική* δ.ε. 35.
- ***“Τηλεμάχεια”***: δ.ε. 2-10, 36 / *η δομή και ο λειτουργικός της ρόλος* δ.ε. 2, 10.
- ***“τίσις”***: δ.ε. 20. Βλ. και *“ύβρις”*.
- ***“ύβρις”***: *και ο λειτουργικός της ρόλος* δ.ε. 20, 24, 33, 35, 36.
- ***“Φαιακίδα”***: δ.ε. 11-25, 36 / *η δομή και ο λειτουργικός της ρόλος* δ.ε. 11, 25.
- ***“φιλέταιρος” Οδυσσέας — “νήπιοι εταίροι”***: δ.ε. 3, 21, 24.
- ***φιλοξενία - θεματικός τύπος***: δ.ε. 5, 25, 36 / *θεσμός και τυπολογία* δ.ε. 5.
- ***χώρος δράσης προσώπων***: δ.ε. 10, 13, 36.

4. Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΗΣ *ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ* ΑΠΟ ΤΟΝ Δ. Ν. ΜΑΡΩΝΙΤΗ

Κάθε μετάφραση ενός κειμένου —και μάλιστα αρχαιοελληνικού— αποτελεί και μια ερμηνευτική εκδοχή του κειμένου αυτού. Εφόσον αυτό ισχύει, τότε κρίνεται απαραίτητο ο καθηγητής να γνωρίζει τα προβλήματα που αντιμετώπισε μεταφράζοντας την *Οδύσσεια* και τις λύσεις που έδωσε σ' αυτά ο Δ. Ν. Μαρωνίτης, την ερμηνευτική άποψη που υποστηρίζει η μετάφρασή του για τη φύση της ομηρικής γλώσσας και του αρχαϊκού κόσμου γενικότερα, σε σχέση με τα πορίσματα της ομηρικής έρευνας, παλιότερης και σύγχρονης, γιατί από τη μετάφραση αυτή θα επιχειρήσει ο καθηγητής την ερμηνευτική προσέγγιση της *Οδύσσειας*. Για το σκοπό αυτό παρατίθενται τα κείμενα που ακολουθούν, τα οποία εκφράζουν απόψεις του ίδιου του μεταφραστή και άλλων φιλολόγων για τη μετάφρασή του.

1. Ο μεταφραστής για τη μετάφρασή του

«Προσωπικά, σε ό,τι αφορά τη μετάφραση του Ομήρου και γενικότερα τις μεταφράσεις λογοτεχνικών έργων αρχαιοελληνικών κειμένων (αν θέλετε, γενικότερα τις μεταφράσεις λογοτεχνικών έργων ακόμη και ξένων) με ενδιαφέρουν περισσότερο οι μεταφράσεις που εξ αποτελέσματος δεν μου δίνουν την αίσθηση της μεταφραστικής «ιδιοκτησίας», αλλά αφήνουν μια περίεργη αίσθηση μεταφραστικής «κοινοκτημοσύνης». Νομίζω ότι στη συνέχεια της κουβέντας θα φανεί καθαρότερα τι εννοώ. Εντούτοις, ίσως δυο λόγια χρειάζονται και στη φάση αυτή. Θεωρώ ότι τόσο περισσότερο ευτυχεί η μετάφραση, που εγώ τουλάχιστον δοκιμάζω με την *Οδύσσεια* και με άλλα κείμενα, όσο λιγότερο αισθάνεται ο αναγνώστης της μετάφρασης αυτής, καθώς τη διαβάζει ή την ακούει, την παρουσία του μεταφραστή. Αν, μάλιστα, κατορθώνει — αυτό συμβαίνει στην αναγνωστική και στην ακροαματική πράξη — να ξεχάσει ακόμη και το, δημοσιευμένο στο εξώφυλλο ή στο ψευδόφυλλο της μετάφρασης, όνομα του μεταφραστή, αυτό θα ήταν για μένα η καλύτερη εκδοχή και η επιβεβαίωση της πρόθεσής μου να βγαίνει μια μετάφραση, η οποία να μη σφραγίζεται και να μην επιβαρύνεται από την ιδιωτική παρουσία και την εκφραστική μηχανή του ίδιου του μεταφραστή. (...)

Κυρίως — είναι λίγο άπιαστο το θέμα που συζητούμε — το πράγμα προφαίνεται, ή υποφαίνεται, όχι τόσο στην επιφάνεια της μετάφρασης, όσο στην ίδια την ανάσα του κειμένου· όπου έχει κανείς την εντύπωση, καθώς το διαβάζει, ότι είναι η ανάσα του μεταφραστή. Στην αρχή λέει ο αναγνώστης καλά και άγια που εισπράττω και την ανάσα του μεταφραστή, αλλά μετά αυτή η ανάσα αρχίζει να γίνεται, για μένα τουλάχιστον, ενοχλητική, και να μην αφήνει να βγει η ανάσα του ίδιου του μεταφραστικού κειμένου, που υποθέτω ότι μπορεί να βγει σε αναλογία με την ανάσα του πρωτότυπου κειμένου.

Εδώ ίσως πρέπει να θυμίσω ότι τα ίδια τα ομηρικά κείμενα, και ειδικότερα η *Οδύσσεια*, σε σχέση με τη γραμματολογική τους πια ιστορία, υποστηρίζουν μια εκδοχή, σύμφωνα με την οποία και η μετάφραση αλλά και το ίδιο το κείμενο δεν πρέπει να έχουν έκδηλα στοιχεία συγγραφικής ιδιοκτησίας. Εξηγούμαι: μιλάμε αυτήν τη στιγμή για έναν ποιητή με το όνομα Όμηρος, που έγραψε την *Ιλιάδα* (πιθανόν να είναι ο ίδιος, πιθανόν να μην είναι ο ίδιος ποιητής που γράφει και την *Οδύσσεια* —εγώ συντάσσομαι με την δεύτερη εκδοχή) αλλά άλλα στοιχεία με τα οποία να μπορούμε να αναγνωρίσουμε το

συγγραφικό προφίλ του Ομήρου δεν έχουμε. Και συγχρόνως είναι δεδομένο ότι, παρά τη μεγαλοφυία και του ενός και του άλλου ποιητή, στη σύνθεση των δύο κορυφαίων επών έχει προηγηθεί μια επική παράδοση συλλογικού χαρακτήρα, που έχει σφραγίσει εν πολλοίς τον λόγο αυτόν και του έχει αφαιρέσει ή δεν τον αφήνει να επιβαρυνθεί με πολύ έκδηλο προσωπικό συγγραφικό φορτίο. Υπ' αυτήν την έννοια, επομένως, πιστεύω ότι και η μετάφραση κάτι απ' όλη αυτή την ιστορία τη γραμματολογική των ομηρικών επών πρέπει να συγκρατήσει.

— *Υποτάσσετε, δηλαδή, όσο το δυνατόν τη μετάφραση στον ρυθμό του πρωτότυπου κειμένου;*

— Την υποτάσσω... Θα έλεγα περισσότερο υποτάσσομαι και λιγότερο υποτάσσω. Δηλαδή, καθώς μεταφράζω, υποτάσσομαι στην ανάσα, στον ρυθμό, στα στοιχεία αυτά τέλος πάντων που δύσκολα κανείς τα πιάνει ή τα εκλογικεύει, αλλά που, τουλάχιστον όταν βυθίζεται μέσα σ' ένα τέτοιο έργο, όπως είναι η *Οδύσσεια,* τα αισθάνεται όλο και περισσότερο. Υποτάσσομαι σ' αυτά τα στοιχεία που συστήνουν το κείμενο ως κείμενο, και επομένως η προσπάθεια είναι ο μεταφραστικός λόγος στην περίπτωση αυτή να ξεκολλήσει από τη δική μου κοιλιά και να βρεθεί όσο γίνεται στο εσωτερικό του κειμένου που μεταφράζω· να βγαίνει στη μετάφραση το ύφος του ίδιου του μεταφρασμένου κειμένου και όχι ένα ύφος που να λένε "να, αυτό είναι το ύφος του Μαρωνίτη"». Από συνέντευξη του Δ. Ν. Μαρωνίτη στην Οντέτ Βαρών-Βασάρ για το περιοδικό Μετάφραση '98, τεύχος 4, Σεπτέμβριος 1998.

2. Οι άλλοι για τη μετάφραση

2.1. Η γλώσσα της μετάφρασης

2.1α. «Η μετάφραση του Δ.Ν.Μ. υπακούει σε δύο διαφορετικές μεταφραστικές αρχές:

1) Χωρίς να εξορίζει τον δημώδη ποιητικό λόγο, αποδίδει τον διαλεκτολογικό χαρακτήρα της ομηρικής γλώσσας καταφεύγοντας στον ποιητικό κώδικα της προσωπικής - νεοελληνικής ποίησης. Ο αναγνώστης, διαβάζοντας την μετάφραση, ακούει απόηχους της Κρητικής Λογοτεχνίας «κι όταν με του καιρού τ' αλλάγματα» (*περιπλομένων ἐνιαυτῶν*), «μ' όλη την παιδωμή σου» (*τρυχόμενος*), του Σολωμού «έβλεπε με τα μάτια της ψυχής του» (*ὀσσόμενος ἐνὶ φρεσίν*), «έλαμψε ο νους του» (*ὁ δὲ φρεσὶ νοήσας*), του Κάλβου, ιδιαιτέρως στην ενεργοποίηση του επιθέτου με την τροπή του σε κατηγ. προσδ. «η Πηνελόπη, σκεφτική και φρόνιμη» (*περίφρων Πηνελόπη*), «άλκιμο το κοντάρι» (*ἄλκιμον ἔγχος*), του Καβάφη, «που σας κατέχει υπεροψία και μέθη» (*ὑπέρβιον ὕβριν ἔχοντες*), «σαν θεός ωραίος» (*θεοειδής*), και του Σεφέρη, «την κοιμήθηκε» (*μιγεῖσα*), «με τις πνοές του ανέμου» (*πνοιῇς ἀνέμοιο*), «τη μνήμη μου πληγώνει» (*μεμνημένη*), «στη θαλασσοφίλητη Ιθάκη» (*ἐν ἀμφιάλῳ Ἰθάκῃ*).

2) Η μετάφραση της Kunstsprache (τεχνητής γλώσσας) δεν αποκλείει τύπους κοινόχρηστους της σύγχρονης νεοελληνικής, όπως: τον παίδευε (*κεχρημένον*), δεν κυκλοφορεί (*οὐκέτ' ἔρχεσθ'*), να ξεκουμπιστούν (*σκίδνασθαι*), να μη σώσει κάποιος (*μὴ γὰρ ὅ γ' ἔλθει ἀνήρ*), ολόιδια (*εἰδομένη*), με τη σειρά του (*δέ*)· της παλαιάς καθαρεύουσας: ευφραίνονταν (*τέρπετο*), αρμόζουν (*ἔοικε*), θα αδημονούν (*ἀσχαλόωσι*), επηρμένος (*ὑψαγόρην*), αναφανδόν (*ἀναφανδόν*)· του πρωτοτύπου: νήπιοι και μωροί (*νήπιοι*), εκατόμβη (*ἑκατόμβη*), ομφαλός (*ὀμφαλός*), αίσχη (*αἴσχεα*), θέλγει (*θέλγει*)». Πόλκας, Παλίμψηστον, 12, σσ. 226-227.

2.1β. «Η γλώσσα της μετάφρασης είναι η κατορθωμένη σύγχρονη ελληνική, απαλλαγ-

μένη από ιδεολογήματα και ακρότητες, αυτόνομη και γι' αυτό ικανή να ενσωματώνει αρμονικά λέξεις και συντακτικούς τρόπους του αρχαίου κειμένου, όπου το απαιτεί ο ρυθμός και η εσωτερική ισορροπία της νεοελληνικής απόδοσης του ομηρικού έπους. Είναι μια γλώσσα που οφείλει πολλά στους νεοέλληνες ποιητές, και ο Δ.Ν. Μαρωνίτης αξιοποιεί εδώ, με τρόπο κατεξοχήν δημιουργικό, τη μακρόχρονη θητεία του στη μελέτη της νεότερης ποίησης. Τα ίχνη αυτής της θητείας αποτυπώνονται υπαινικτικά και χωνεύονται στον ποιητικό λόγο, όπως ταιριάζει σε μια ουσιαστική και γόνιμη σχέση· περισσότερο τα υποπτευόμαστε και λιγότερο τα διακρίνουμε με σαφήνεια.

Κάποτε ο μεταφραστής, με μια κίνηση που θα μπορούσε να εκληφθεί ως κλείσιμο του ματιού στον επαρκή αναγνώστη, σαν να αποτίνει κάποιο φόρο τιμής, χρησιμοποιεί λέξεις ή εκφράσεις που παραπέμπουν σε γνωστές υπογραφές της λογοτεχνίας μας. Έτσι, στη διαδικασία ενηλικίωσης και αυτογνωσίας, στην οποία εισέρχεται ο Τηλέμαχος, συνταιριάζονται οι φράσεις: «έβλεπε με τα μάτια της ψυχής του» (α, στ. 323-324). [Πρβλ. Δ. Σολωμού, «Ο Πορφύρας»]· τους μνηστήρες «κατέχει υπεροψία και μέθη» (α, στ. 368). [Πρβλ. Κ. Καβάφη, «Ο Δαρείος»]· ο Αίας ο Λοκρός (ραψωδία δ, στ. 502 και 510) φτάνει στην ύβρι και από εκεί στην καταστροφή, αφού «είχε τόσο ψηλώσει ο νους του», ή γιατί «παραλογίστηκε κι ο νους του ψήλωσε»: [Πρβλ. Α. Παπαδιαμάντη, «Η Φόνισσα»]». Χρ. Ντουνιά, *Επιβίωση και πρόσληψη: η νέα μετάφραση της Οδύσσειας*, Εφημερίδα «Το Βήμα», 9.2.1997.

2.2. Η μετάφραση των εκφραστικών τύπων

2.2α. «Χωρίς να μηδενίζει το παραδοσιακό - τυπικό υπόστρωμα της ομηρικής γλώσσας, ο μεταφραστικός λόγος του Δ.Ν.Μ. εμπλουτίζει και ανανεώνει το τυπικό στοιχείο, ώστε ο ακροατής-αναγνώστης να εκλαμβάνει τον λόγο του πρωτοτύπου ως μεταφραστική πρωτοτυπία. Η συνδυαστική αυτή αρχή του λόγου του πρωτοτύπου και της μεταφραστικής πρωτοτυπίας, επιβάλλει την ύπαρξη ποικίλων και εναλλακτικών μεταφραστικών λύσεων για τις πάσης φύσεως λογοτυπικές μονάδες, τις λέξεις, τις φράσεις ή τους στίχους. Έτσι το επίθετο μπορεί να διατηρεί τον τυπικό του χαρακτήρα, αλλά καθώς αποδίδεται με περίφραση, να ελευθερώνει τον λειτουργικό του δυναμισμό· ή να τρέπεται σε κατηγορηματικό προσδιορισμό, για να προσδώσει στο ουσιαστικό μιαν εφήμερη ιδιότητα, την οποία επιβάλλει το μεταφραστικό context». Λ. Πόλκας, Παλίμψηστον, 12, σσ. 230-231.

2.2β. «Στο τεχνικότερο επίπεδο μπαίνω μόνο για να επισημάνω ότι: με μια σειρά απλών αλλά ευφυών συντακτικών χειρισμών (πέρα από τις κατά περίπτωση ευτυχείς επινοήσεις του) καταφέρνει ο μεταφραστής να ξανακάμει ενεργά κυρίως πολλά στοιχεία της «λογοτυπικής» ομηρικής ποίησης — η οποία είναι ταυτόχρονα δημιουργία και άθλος προσωπικός. Πρόκειται για τον πρώτο, κατά τη γνώμη μας, νεοέλληνα μεταφραστή που αποδέσμευσε τόσο θεαματικά την εσώκλειστη ζωή του λεγόμενου «κοσμητικού» επιθέτου, ενός στοιχείου που στις προηγούμενες, κατά τ' άλλα αξιόλογες μεταφράσεις, είχε την ψυχρή δυσκινησία ενός πολύχρωμου παγωνιού.

Τώρα αποκαλύπτεται η Καλυψώ ως: «καλλίκομη, δαιμονική θεά, ανθρώπινη λαλιά» και ένας περιλάλητος ομηρικός στίχος ξανακερδίζει τη γλυκύτητα και την αρχική μουσική του: «Κι όταν χαράζοντας, ρόδισε τον ουρανό η Αυγή». Και κάτι ακόμη: μοιραία αναρωτιέσαι αν, χωρίς τη φιλολογική ετοιμότητα και τη λογοτεχνική ευαισθησία ενός μεταφραστή από τη γενιά της ποίησης του Αναγνωστάκη και της μουσικής του Χατζιδάκι, θα μπορούσε σε τέτοιο βαθμό να έχει πετύχει ο αποπληθωρισμός των «τυπικών» επιθέ-

των, στίχων, καταλόγων και σκηνών της ομηρικής ποίησης (όλων αυτών που με μονότονη επανάληψη, εκφράζουν τις σταθερές της φύσης και του ανθρώπινου βίου) από τα αργά στοιχεία τους, έτσι ώστε να λάμψει η πραγματική τους αξία· αν, υπό άλλες συνθήκες, θα μπορούσαν, μέσα από μια μετάφραση, να μετατραπούν και των παρομοιώσεων τα ταπεινά μέταλλα σε ποιητικό χρυσάφι». Ι. Καζάζης, *Μεταφράζοντας τον Όμηρο*, Εφημερίδα «Το Βήμα», 29.1.1995.

2.3. Το ύφος της μετάφρασης

«Αν η μετάφραση των Καζαντζάκη - Κακριδή δεσμεύεται από τη γραμμική επιφάνεια του πρωτοτύπου, η μετάφραση του Δ.Ν.Μ. ακολουθεί διαφορετική πορεία. Παρακάμπτοντας τη γραμμική επιφάνεια του πρωτοτύπου διεισδύει στο βάθος του, προκειμένου να ανιχνεύσει τον λανθάνοντα συνεκτικό του ιστό. Η βυθομετρική μέθοδος του Δ.Ν.Μ. αρνείται να δεχθεί την παράταξη ως απλό στυλ ή ένδυμα της ομηρικής γλώσσας, αναζητώντας την συνεκτική άρθρωσή της στον χώρο της βιογλωσσικής εμπειρίας. Στο πλαίσιο της εμπειρίας αυτής, ο κατ' επίφασιν κόσμος της διάλυσης και της πολλαπλότητας αφομοιώνεται από τον μακρόκοσμο της συνοχής και της ενότητας. (...)

Επιπρόσθετα σήματα της τεχνικής που υιοθετεί η μετάφραση του Δ.Ν.Μ. στην απόδοση του ομηρικού ύφους αποτελούν:

1) Η απλοποίηση του μακροπερίοδου λόγου με σχετικώς σύντομες, κοφτές προτάσεις, ώστε ο ακροατής - αναγνώστης να μπορεί να προσλαμβάνει, όχι μόνον το γενικό νόημά του, αλλά και να κατανοεί την αποφαστική συνεισφορά της ελάχιστης αφηγηματικής μονάδας (ενός μορίου ή συνδέσμου) στο ευρύτερο θεματικό context (βλ., για παράδειγμα, την μετάφραση των στίχων 1.64-95).

2) Η επιδέξια και ευέλικτη χρήση των σημείων στίξεως, και ιδιαιτέρως της άνω στιγμής και της παύλας (βλ., ενδεικτικώς, την μετάφραση των στίχων 1.23, 95, 159, 209, 250, 304, 400). Με τη συχνή παρουσία τους στην μετάφραση, η μονοτονία της επιφανειακής παράταξης μηδενίζεται, ενώ ο ακροατής - αναγνώστης παίρνει κάθε φορά την ανάσα που χρειάζεται, για να παρακολουθήσει τη συνέχεια της αφήγησης.

3) Η υπέρβαση των συνδετικών σχημάτων του πρωτοτύπου, χάριν της παραστατικότητας και της αβίαστης ροής της αφήγησης. Έτσι, άλλοτε η παράταξη επιτονίζεται, με τη χαλαρότερη σύνδεση των μελών της ή τη χρήση του ασύνδετου (βλ. την μετάφραση των στίχων 1.115-7, 236-7), και άλλοτε αντικαθίσταται από την υπόταξη, όταν χρειάζεται να αναδειχθούν, πέρα από τη χρονική διαδοχή των δρωμένων, οι λανθάνουσες δευτερεύουσες σχέσεις τους (βλ. τη μετάφραση των στίχων 1.75, 119, 433).

4) Ο επιτονισμός των αφηγηματικών συνδέσεων με ποικίλους προσδιορισμούς βάσει των οποίων διασαφούνται οι συζευτικές ή αντιθετικές σχέσεις των μερών της αφήγησης, ώστε μέσα στο πλαίσιο των κλιμακούμενων ενοτήτων, να διεγείρεται το αίσθημα της αναμονής. Παραδειγματικώς αναφέρεται ότι ο σύνδεσμος «δέ», παίρνει στην μετάφραση τις εξής τροπές: ωστόσο, τότε, αμέσως, ευθύς, σε λίγο, μα, όμως, την ίδια ώρα, και, μετά, τότε λοιπόν, αμέσως τότε, με τη σειρά του.

5) Η παρεμβολή στη μετάφραση λεκτικών μικροπροσθηκών (φαντάσου, δεν το νομίζω, παρακαλώ, όπως λες, Ναι, Όχι εγώ), με τις οποίες εξασφαλίζεται η φυσική ροή της αφήγησης και ξαναζωντανεύουν οι λανθάνουσες συναισθηματικές αποχρώσεις στους λόγους των θεών ή των ηρώων». Λ. Πόλκας, Παλίμψηστον, 12, σσ. 234-236

2.4. Ο ρυθμός της μετάφρασης

2.4α. «Η μετάφραση του Δ.Ν.Μ. αντικαθιστά τη συλλαβαριθμητική μονάδα του πρωτοτύπου με τον ελεύθερο στίχο. Η τολμηρή αυτή επιλογή, η οποία έρχεται σε ρήξη με τις μέχρι σήμερα έμμετρες νεοελληνικές μεταφράσεις της *Οδύσσειας,* υπακούει σε δύο γενικές αρχές:

1) Ο ομηρικός λόγος οργανώνεται όχι μόνον στον οριζόντιο και επιφανειακό άξονά του - πεδίο ανάπτυξης του εξαμέτρου, αλλά και στο κάθετο και βαθύτερο πεδίο του, όπου με τους συχνούς διασκελισμούς εμφανίζεται ο ρυθμός.

2) Κατ' αντιστοιχία προς τα πρωτότυπα λογοτεχνικά κείμενα, μια ποιητική μετάφραση, τόσο ως προς το νόημα όσο και ως προς την μορφή της, δεν μπορεί παρά να τρέφεται από τις ευρύτερες έξω και έσω - λογοτεχνικές συνθήκες της εποχής του μεταφραστή της.

Σύμφωνα με την πρώτη γενική αρχή, η παρουσία του ελεύθερου στίχου στην μετάφραση του Δ.Ν.Μ., δίχως να συνεπάγεται την απουσία του μέτρου, ανάγει τη σύνθεση του ομηρικού λόγου στην καθολικότερη έναντι του μέτρου και της σημασίας αρχή του, τον ρυθμό. Αυτός αποτελεί για την μετάφραση του Δ.Ν.Μ. την απαρχή της ποιητικής έμπνευσης, πάνω στον οποίο στηρίζεται και ρυθμίζεται η κίνηση του ελεύθερου στίχου. Παρακολουθώντας τη διαμάχη της παραδοσιακής και της νεοτερικής ομηρικής έρευνας ως προς τη διαζευκτική σχέση του μέτρου και της σημασίας, η μετάφραση του Δ.Ν.Μ. υιοθετεί μιαν ενδιάμεση άποψη, όπου τα δύο αυτά μεγέθη συγκλίνουν και ενσωματώνονται στον ρυθμό. Κάθε ποιητής, προτού αρχίσει να μιλά μέσα από την ποίησή του, χρειάζεται να ανασάνει. Η ρύθμιση της ποιητικής ανάσας καθορίζει και διαμορφώνει αναλόγως τη σκευή και το περιεχόμενο του ποιήματος.

Στην καθολικότερη διάσταση του ρυθμού έναντι του μέτρου και της σημασίας, ανήκει και η ευλυγισία του· η ικανότητά του να αυξάνει ή να μειώνει τους χρόνους των συλλαβών στην προσωδία και να τροποποιεί τις τονούμενες ή άτονες συλλαβές στο νεοελληνικό τονικό - συλλαβικό σύστημα. Αναλόγως των προθέσεων του ποιητή, ο ευλύγιστος ρυθμός παίρνει την ανάλογη τροπή, προκαλώντας τις μετρικές ανωμαλίες και παραμορφώσεις μέσα στον στίχο.

Η μετάφραση του Δ.Ν.Μ., με την επιλογή ελεύθερου στίχου υπερβαίνει την αντίθεση της μετρικής «ομαλότητας» και «ανωμαλίας», καθώς ρυθμιστής της μορφής αποβαίνει ο τρόπος με τον οποίο αρθρώνεται κάθε φορά στο μεταφραστικό context το παραδοσιακό θέμα του πρωτοτύπου. Ο ρυθμικός στίχος της μετάφρασης παρακολουθεί πάντοτε και υπολογίζει το επίπεδο (θεϊκό-ανθρώπινο) και τους τρόπους εκφοράς (τριτοπρόσωπη-πρωτοπρόσωπη) της αφήγησης, καθώς και τις συνεχώς μεταβαλλόμενες διαθέσεις των ηρώων. Ο ευλύγιστος ρυθμός του πρωτοτύπου παράγει έναν μεταφραστικό στίχο πολύτροπο, όπου ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από τον 7σύλλαβο ως τον 21σύλλαβο, ενώ οι στίχοι, αναλόγως των μεταφραστικών περιστάσεων γίνονται ετερόμετροι — η κίνησή τους είναι ιαμβική, χωρίς να λείπουν στοιχεία τροχαϊκά, αναπαιστικά ή δακτυλικά. Χάριν της παραστατικότητας του νοήματος, ο αυστηρά πειθαρχημένος έμμετρος στίχος αντικαθίσταται από τον συνεχώς αυτοϋπονομευόμενο ρυθμό, ο οποίος με τις συχνές παρηχήσεις, τις εσωτερικές ρίμες και την ποικίλουσα εντός ορίων θέση της λέξης, δίνει συχνά την αίσθηση της παλίντονης αρμονίας.

Βασική διαφορά της μετάφρασης από το πρωτότυπο είναι ο προσωπικός, επικαιρικός της χαρακτήρας. Η επίγνωση εκ μέρους του μεταφραστή του θνησιγενούς χαρακτή-

ρα της μετάφρασης, καθορίζει τόσο το περιεχόμενο όσο και την μορφή της. Πολλές από τις μέχρι σήμερα ενδογλωσσικές ποιητικές μεταφράσεις εξίσωναν την πιστότητα προς την μορφή του πρωτοτύπου με την έμμετρη απόδοσή του. Σύμφωνα με την οπισθοχωρητική αυτή αρχή, οι μεταφραστές είχαν την εντύπωση ότι όσο περισσότερο απομακρύνονταν από τους ποιητικούς τρόπους της εποχής τους, εξασφάλιζαν για την μετάφραση τους την ανάλογη προς το πρωτότυπο αίγλη και αντοχή της μέσα στον χρόνο.

Η ρήξη του Δ.Ν.Μ. με την έμμετρη μεταφραστική παράδοση της *Οδύσσειας* συμφιλιώνει την μετάφρασή του με την ιδέα του προσωρινού της αξίας της». Λ. Πόλκας, Παλίμψηστον, 12, σσ. 239-240.

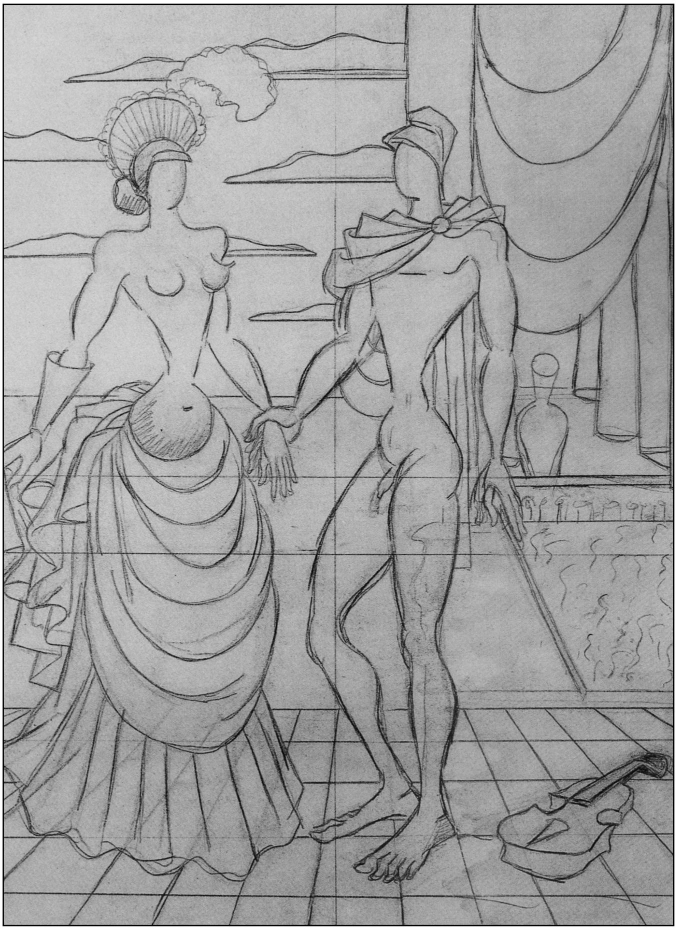
2.4β. «Η στιχοποιία του Μαρωνίτη, αν και τεχνουργεί το ιδιαίτερο, δικό της ρυθμικό σύστημα, κατανέμοντας τον προσωδιακό χρόνο μέσα από την ιδιότυπη κάθετη κινητικότητα του ελεύθερου στίχου, όχι μονάχα δεν αγνοεί αλλά, αντιθέτως, παρακολουθεί από κοντά την έμμετρη στιχοποιία του πρωτοτύπου. Και μάλιστα την παρακολουθεί σε εκείνο το επίμαχο σημείο όπου κρίνεται κατά μεγάλο μέρος η μεταμόρφωση της επίπεδης ανάπτυξης σε *κυματόεσσα* ροή: στις ποικίλες μετρικές και νοηματικές αναπαύσεις και παύσεις του πρωτοτύπου.

Με τον όρο “παρακολουθεί” δεν θα πρέπει ασφαλώς να εννοηθεί ότι ο ρυθμός της μετάφρασης αναπαράγει αντιγραφικά τις παύσεις του πρωτοτύπου —σε μια τέτοια περίπτωση η ελεύθερη στιχοποιία θα καταντούσε το κακέκτυπο του έμμετρου αρχαίου στίχου— αλλά ότι βρίσκεται σε αδιάκοπη, συνεχή *συνομιλία* με τον κυματισμό του. (...)

Πέρα από την εναρμόνιση του ρυθμού της μετάφρασης με τις ποικίλες παύσεις και αναπαύσεις του ομηρικού στίχου, στη μετάφραση του Μαρωνίτη είναι ευδιάκριτη η τάση της στιχοποιίας να επηρεάζεται από τους διασκελισμούς του πρωτοτύπου, όπου και όποτε αυτοί υπάρχουν· και τούτο διότι οι διασκελισμοί προβάλλουν ως ισχυρότατοι παράγοντες ρυθμικού κυματισμού· καταλύοντας την ισομετρία του ηρωικού στίχου, μεταφέρουν και κυκλοφορούν το νόημα από τον έναν στίχο στον άλλο, προσιδιάζοντας έτσι και συγγενεύοντας με τη ρυθμική του ελεύθερου στίχου. (...)

Υπάρχουν, ωστόσο, περιπτώσεις όπου η στιχοποιία του Μαρωνίτη παρακάμπτει εντελώς τον διασκελισμό του πρωτοτύπου, προκειμένου να αναδείξει κάποια τομή του ηρωικού στίχου, καθιστώντας έτσι, μέσα στη ροή της ελευθερόστιχης κίνησης πιο έκτυπο το δικό της νόημα». Αν.-Ερ. Πεπονή, Εντευκτήριο, 22, σσ. 13-17.

2.4γ. «Η απόδοση του “σταθερού και εναλλασσόμενου ρυθμού του πρωτοτύπου”, το κρισιμότερο ίσως δίλημμα του μεταφραστή των ομηρικών επών, αντιμετωπίζεται με ποιητική ευαισθησία και τόλμη. Εγκαταλείποντας τον δεκαπεντασύλλαβο, που σημάδεψε τις πρώτες μεταφράσεις της Οδύσσειας, ο Μαρωνίτης συνδυάζει τη ζωντάνια της λαϊκής αφήγησης με την κατακτημένη ευστοχία της σύγχρονης ποιητικής γλώσσας. Πίσω από την πεζόμορφη αποτύπωση της μετάφρασης, πάλλει ο ποιητικός λόγος, ακούγονται οι ρυθμικές εναλλαγές μιας φωνής που τέρπει με την αφήγηση, συγκινεί με τους λυρικούς τόνους ή υποβάλλει με τη δραματικότητα ενός κειμένου που ταξιδεύει αρυτίδωτο μέσα στο χρόνο». Χρ. Ντουνιά, *Επιβίωση και πρόσληψη: η νέα μετάφραση της Οδύσσειας*, Εφημερίδα «Το Βήμα», 9.2.1997.



Εικ. 2 Ν. Εγγονόπουλος «Ποιητής και Μούσα».
[Σχέδιο του ζωγράφου και ποιητή Ν. Εγγονόπουλου (1907-1985), Συλλογή του καλλιτέχνη]

ΜΕΡΟΣ Β΄

Διδακτική ενότητα 1η: Παρουσίαση του βιβλίου του μαθητή, Εισαγωγή στην επική ποίηση και στα ομηρικά έπη, Εισαγωγή στην *Οδύσσεια*

Διδακτικές ώρες: 2

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν οι μαθητές βασικές γνώσεις για την επική ποίηση και τα ομηρικά έπη· συγκεκριμένα:
   1.1. για το περιεχόμενο, τα είδη, την εποχή εμφάνισης και ακμής και τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της επικής ποίησης, για τον τρόπο σύνθεσης, εκτέλεσης και παράδοσης των επών και για τους αοιδούς,
   1.2. για τα *"Κύκλια"* έπη και τη σχέση των ομηρικών επών με αυτά,
   1.3. για τα ομηρικά έπη και για τον πολιτισμό που αντανακλούν αυτά,
   1.4. για το *"Ομηρικό ζήτημα"*, και τον τρόπο σύνθεσης, εκτέλεσης και παράδοσης των ομηρικών επών,
   1.5. για τον Όμηρο και τους ραψωδούς, και
   1.6. για την αναγνώριση της αξίας των ομηρικών επών ήδη από την αρχαιότητα και την επίδραση τους στη λογοτεχνία αλλά και γενικότερα στην τέχνη κατά την αρχαιότητα και μέχρι σήμερα.
2. Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν βασικές γνώσεις για την *Οδύσσεια*· συγκεκριμένα:
   2.1. για το θέμα και τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα της *Οδύσσειας*, τις πηγές και ορισμένα βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματά της, καθώς και τη διαίρεσή της σε ραψωδίες,
   2.2. για το μύθο της σε χρονογραφική ακολουθία.
3. Να γνωρίσουν οι μαθητές το περιεχόμενο και τη δομή του βιβλίου του μαθητή.

Ιεράρχηση στόχων: 3, 1.1, 1.3, 1.5, 2.1, 2.2, 1.4, 1.6, 1.2.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 3

Η παρουσίαση του βιβλίου του μαθητή στους μαθητές κρίνεται απαραίτητη. Μ' αυτήν επιδιώκεται να γνωρίσουν οι μαθητές το περιεχόμενο και τη δομή του βιβλίου στο σύνολό του, ώστε να μπορούν να το χρησιμοποιούν εύκολα και να το αξιοποιούν κατά τον καλύτερο δυνατό τρόπο και κατά την διάρκεια της διδασκαλίας αλλά και της εργασίας τους στο σπίτι. Πέρα από όσα αναφέ-

ρονται στον πρόλογο του βιβλίου, ο καθηγητής επιβάλλεται να εξηγήσει στους μαθητές το περιεχόμενο, τη χρησιμότητα και τον τρόπο αξιοποίησης της Εισαγωγής, των εισαγωγικών σημειωμάτων και των περιληπτικών αναδιηγήσεων. Ακόμη πρέπει να τους δώσει να καταλάβουν ποιο είναι το κείμενο της *Οδύσσειας*, σε ποια μορφή θα το διδαχθούν – η σύγκριση του προοιμίου στη μορφή του πρωτοτύπου με το μεταφρασμένο προοίμιο θα ήταν χρήσιμη από την άποψη αυτή – τι είναι τα υποσελίδια σχόλια και το εικονογραφικό υλικό, τι είναι οι ερωτήσεις και πού βρίσκονται, τι είναι το παράρτημα, ποιο το περιεχόμενο και η δομή του, τι είναι οι πίνακες όρων και θεμάτων, ονομάτων και τοπωνυμίων και το σημαντικότερο με ποιο τρόπο θα τα χρησιμοποιούν όλα αυτά. Η παρουσίαση του βιβλίου μπορεί να ξεκινήσει από το πρώτο μάθημα και να είναι γενική και να ολοκληρωθεί στα αμέσως επόμενα μαθήματα, εξηγώντας κάθε φορά ο καθηγητής στους μαθητές αυτό που είναι υποχρεωμένοι να χρησιμοποιήσουν από το περιεχόμενο του βιβλίου.

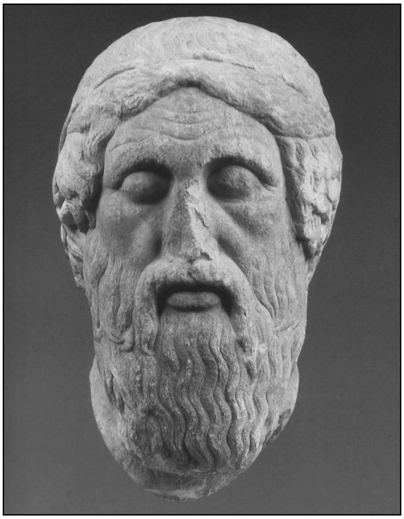
2. Διδακτικός στόχος 1 και 2 (ερωτήσεις 1, 2, 3, Δ1, Δ2, Δ3, Δ4, Δ5)

Το κείμενο της Εισαγωγής δεν είναι για απομνημόνευση και μάλιστα μέχρι και την τελευταία του λεπτομέρεια, αλλά είναι ένα κείμενο αναφοράς καθ' όλη τη διάρκεια της διδασκαλίας της *Οδύσσειας*. Αυτό σημαίνει ότι ο καθηγητής κατά τη διάρκεια των δύο διδακτικών ωρών, θα παρουσιάσει στους μαθητές όλο το περιεχόμενο της Εισαγωγής επιμένοντας όμως περισσότερο σ' εκείνα τα μέρη της, τα οποία θεωρεί ότι είναι απαραίτητες προαπαιτούμενες γνώσεις, για να ξεκινήσει η ερμηνεία του κειμένου και σ' εκείνα στα οποία δεν είναι δυνατόν να γίνει αναφορά ερμηνεύοντας το κείμενο. Είναι ματαιοπονία από την Εισαγωγή να γίνει αναφορά σε θέματα πλοκής του μύθου της *Οδύσσειας*, αφηγηματικής τεχνικής (: εγκιβωτισμός, ένθετες αναδρομικές αφηγήσεις κτλ.), εκφραστικών τρόπων, θεολογίας ή ανθρωπολογίας της *Οδύσσειας*, σύγκρισης *Οδύσσειας-Ιλιάδας* κτλ. Από κει και πέρα η Εισαγωγή είναι ένα κείμενο αναφοράς στο οποίο καταφεύγουν οι μαθητές κατά τη διδασκαλία ή την εργασία τους στο σπίτι, κάθε φορά που κρίνεται αυτό απαραίτητο από το διδάσκοντα ή τους μαθητές, για να βοηθηθούν ενδεχομένως στην κατανόηση του ομηρικού κειμένου ή με βάση την ερμηνεία του να ελέγχουν και να επιβεβαιώνουν όσα θεωρητικώς προκαταβάλλονται στην Εισαγωγή ή και να τα συμπληρώνουν, π.χ. το περιεχόμενο και τα χαρακτηριστικά της επικής ποίησης, το έργο και την κοινωνική θέση των αοιδών, το περιεχόμενο των τραγουδιών τους, τον τρόπο σύνθεσης, εκτέλεσης και παράδοσης των επικών ποιημάτων, την πολιτισμική διαστρωμάτωση της *Οδύσσειας* κτλ. Έτσι το κείμενο της Εισαγωγής είναι ένα κείμενο δυναμικό, όχι στατικό, και έτσι πρέπει ν' αντιμετωπίζεται κατά τη διδασκαλία, ένα κείμενο το οποίο βρίσκεται σε μια διαλεκτική σχέση με το ομηρικό κείμενο. Για το λόγο αυτό ερωτήσεις οι οποίες αναφέρονται στην Εισαγωγή υπάρχουν και σε διδακτικές ενότητες των οποίων το κείμενο διαλέγεται με το κείμενο της Εισαγωγής και στις γενικές θεωρήσεις των μεγάλων αφηγηματικών ενοτήτων. Ακόμη και οι ερωτήσεις που ακολουθούν μετά την Εισαγωγή δεν ζητούν απομνημόνευση γνώσεων της Εισαγωγής, αλλά επιδιώκουν

την κατάκτηση γνώσεων με τη μελέτη του κειμένου της Εισαγωγής, των παράλληλων κειμένων και του εικονογραφικού υλικού. Καταληκτικός στόχος όλων αυτών των διδακτικών επιλογών είναι να αποκτήσουν και να εμπεδώσουν οι μαθητές, μετά την ολοκλήρωση της διδασκαλίας των ομηρικών επών, βασικές γνώσεις για την επική ποίηση, τα ομηρικά έπη, την *Οδύσσεια* και τον πολιτισμό της, τον Όμηρο και την εποχή του.

Τα παράλληλα κείμενα τα αναφερόμενα στην Εισαγωγή μπορούν να αξιοποιηθούν με τον προσφορότερο κατά την άποψη του καθηγητή τρόπο· μπορούν να αποτελέσουν αφετηρία ή κατάληξη κατά τη διδασκαλία, να χρησιμοποιηθούν έτσι, ώστε να δημιουργούν προβληματισμό, ή να επιβεβαιώνουν και να συμπληρώνουν ακόμη και όσα διαλαμβάνονται στην Εισαγωγή. Είναι σημαντικό π.χ. να διαπιστώσουν οι μαθητές μέσα από αρχαίες πηγές ότι οι βιογράφοι του Ομήρου βρίσκονταν σε αδυναμία να συλλέξουν πληροφορίες γι' αυτόν, ότι ούτε ο ίδιος ο Όμηρος μας άφησε καμιά πληροφορία για τον εαυτό του, ότι τα ομηρικά έπη ήταν το πρώτο και πρότυπο μάθημα για μικρούς και μεγάλους κατά την αρχαιότητα.

Ο συγχρονικός πίνακας θα βοηθήσει τους μαθητές να δουν με τρόπο εποπτικό και επιγραμματικό τα σημαντικότερα πολιτικά, πολεμικά και πολιτισμικά γεγονότα της ομηρικής εποχής σε παραλληλισμό μεταξύ τους και με τα αντίστοιχα γεγονότα προγενέστερων και μεταγενέστερων εποχών. Προτιμήθηκε ο συγχρονικός πίνακας από μια έκθεση των ιστορικών γεγονότων αυτών των εποχών, για να μην επιβαρυνθεί η εισαγωγή με ιστορικές γνώσεις που θα κατακτηθούν άλλωστε στο μάθημα της ιστορίας.



Εικ. 3 Κεφαλή Ομήρου.
[Ρωμαϊκό αντίγραφο (470-460 π.Χ.), Μόναχο, Κρατική Συλλογή Αρχαιοτήτων και Γλυπτών]

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΠΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΣΤΑ ΟΜΗΡΙΚΑ ΕΠΗ

1.1. Η ΕΠΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

1.1α. Η επική ποίηση στα μυκηναϊκά χρόνια και στους σκοτεινούς αιώνες

«Πρέπει να δεχθούμε ότι υπήρχε επικό τραγούδι στον φεουδαρχικό κόσμο των Μυκηνών, κι αυτό το είπαμε ήδη. Ότι είχε κιόλας δακτυλική μορφή, είναι δυνατό· ότι το περιεχόμενό του ήταν πόλεμοι και περιπέτειες, αυτό βρίσκεται μέσα στην φύση των πραγμάτων. Μπορούμε μάλιστα να φαντασθούμε ότι αρκετά από τα πρόσωπα που ξέρουμε από το ομηρικό έπος έπαιζαν ήδη εκεί κάποιον ρόλο. Τίποτε όμως δεν συνηγορεί για το ότι το υλικό αυτών των ποιημάτων το έδωσε η εκστρατεία εναντίον της Τροίας και ότι έτσι θα είχαμε να κάμουμε με σύγχρονη ποίηση που υμνούσε μιαν ιστορική επιχείρηση. Μάλλον πιστεύουμε κι εμείς ότι η διαμόρφωση των θρύλων του τρωικού κύκλου έγινε ουσιαστικά στους λεγόμενους «σκοτεινούς» αιώνες με την μορφή τραγουδιών που μεταδίδονταν προφορικά. Η χαμηλή οικονομική στάθμη αυτής της εποχής δεν αποτελούσε καθόλου εμπόδιο, όπως σωστά αναγνωρίσθηκε ήδη». Lesky, *Ιστορία,* σ. 104.

1.1β. Ιστορικές πληροφορίες: παραδοχές και επιφυλάξεις

«Ο μυκηναϊκός πολιτισμός έπαψε να υπάρχει στο δωδέκατο αιώνα, όταν οι Δωριείς κι άλλοι ελληνικοί πληθυσμοί, που στα χρόνια της άνθησης του πολιτισμού αυτού είχαν σταματήσει στα βορειοδυτικά, κατέβηκαν στη χερσόνησο, ώσπου έφτασαν στα νότια νησιά. Οι Αχαιοί μετανάστεψαν στη Μ. Ασία και στις γύρω περιοχές ή έμειναν στη θέση τους να συμμεριστούν τον καθυστερημένο τρόπο ζωής των νεοφερμένων. Αυτό τουλάχιστο το συμπέρασμα βγαίνει από την παραδοσιακή εξήγηση των γεγονότων, όπως τα διηγούνταν οι Έλληνες της κλασικής εποχής. Πίστευαν ότι γνώριζαν πως η δωρική εισβολή έγινε μερικές δεκάδες χρόνια μετά τον Τρωικό πόλεμο, και ότι οι μετακινήσεις που προκάλεσε προς την ανατολή έφεραν τις τρεις βασικές φυλές που κατέλαβαν τις γνωστές απ' την ιστορία θέσεις τους στην άλλη όχθη του Αιγαίου: οι Αιολείς στα βόρεια της δυτικο-ανατολικής παραλίας, οι Ίωνες στο κέντρο, οι Δωριείς στα νότια. Η κατανομή των ελληνικών διαλέκτων επιβεβαιώνει αυτή την εξήγηση στις γενικές γραμμές. Εδώ και πολύ καιρό έχει ωστόσο παρατηρηθεί ότι ο Όμηρος φαίνεται να αγνοεί τελείως μια δωρική εισβολή που θα κατέστρεψε τα βασίλεια της Πελοποννήσου. Οι σύγχρονοι πάλι αρχαιολόγοι είναι πολύ επιφυλακτικοί στο θέμα των χρονολογιών. Για παράδειγμα, η ύπαρξη ενός τρόπου ζωής πιθανώς δωρικού πάνω στο παλιό μυκηναϊκό στρώμα φαίνεται μεταγενέστερη τουλάχιστο έναν αιώνα απ' το πρώτο εξωτερικό καταστρεπτικό χτύπημα που συνέβη γύρω στα 1200. Καθώς είναι φυσικό, διηγήσεις που μεταδίδονταν προφορικά επί αιώνες, απλούστευαν πάντα τα γεγονότα, που ήταν τόσο περίπλοκα». Codino, *Εισαγωγή,* σσ. 19-20.

1.1γ. Τα γνωρίσματα της επικής ποίησης - ο αοιδός - η σύνθεση και εκτέλεση των επών

«Πάντα στο κέντρο τέτοιων τραγουδιών βρίσκεται ο ήρωας σαν ο πιο διαλεχτός από όλους τους άλλους, με το θάρρος του και την φυσική του δύναμη. Οι πράξεις του προσδιορίζονται μόνο από την έννοια της τιμής, που είναι ακόμα μια έννοια χωρίς προβληματισμόν. Η στάση του μπορεί να είναι υποδειγματική και στη φιλία. Η γέννηση και η καλλιέργεια αυτής της ποίησης οφείλεται κυρίως σε μιαν ιπποτική ανώτερη τάξη, που γι' αυτήν η μάχη, το κυνήγι και οι χαρές του τραπεζιού αποτελούν το περιεχόμενο της ζωής, και κοντά σ' αυτά, τέλος, ανήκει και το τραγούδι του αοιδού. Ό,τι τραγουδιέται σ' αυτούς τους κύκλους θα γίνει αργότερα τις περισσότερες φορές ιδιοκτησία του συνό-

λου. Το φόντο τέτοιων τραγουδιών το αποτελεί μια ηρωική εποχή, που απέναντι στην δική τους οι ακροατές την νιώθουν σαν ένα παρελθόν πιο μεγαλόπρεπο. Σε μιαν απλοϊκή χαρά για την πραγματικότητα, που εκδηλώνεται με την πλατιά περιγραφή αρμάτων, πλοίων, όπλων και ενδυμασιών, αντιστοιχεί μια πλούσια εναλλαγή μαγικών στοιχείων. Σχετικά, είναι πρόβλημα αν επιτρέπεται να δεχθούμε μιαν εξέλιξη από μιαν μαγική-σαμανική φάση προς μιαν ηρωική· ίσως συνυπάρχουν μάλλον εδώ, ο ένας κοντά στον άλλον, τομείς, ανάμεσα στους οποίους πραγματοποιήθηκαν διάφορων ειδών επαφές. Πάντα αυτή η ηρωική ποίηση προβάλλει την διεκδίκηση ότι διηγείται αληθινά γεγονότα, και την στηρίζει στην σεβασμιότητα της παράδοσης ή στην θεϊκή έμπνευση.

Από την άποψη της μορφής, επικρατεί η στιχηρή διήγηση, που μονάδα της δεν είναι η στροφή αλλά ο μονόστιχος. Οι λόγοι παίζουν σημαντικόν ρόλο στην αφήγηση. Το πιο χαρακτηριστικό γνώρισμα ωστόσο είναι ο κυρίαρχος ρόλος τυπικών στοιχείων. Σ' αυτά ανήκει το σταθερό επίθετο, η εκτεταμένη στερεότυπη διατύπωση που επαναλαμβάνεται διαρκώς, τυπικές σκηνές όπως οπλισμός, αναχώρηση, γάμος και κηδεία.

Το τελευταίο από τα χαρακτηριστικά που αναφέραμε έχει ιδιαίτερα στενή σχέση με τη μορφή με την οποία υπάρχει αυτό το ηρωικό έπος. Πρόκειται για μιαν τέχνη εργοχειρική, που την μεταβιβάζει ο δάσκαλος στον μαθητή, συχνά ο πατέρας στον γιο. Χάρη στις μελέτες που αναφέραμε, αποκτήσαμε εξαιρετικές πληροφορίες για τον τρόπο με τον οποίο δημιουργείται η ποίηση αυτή. Ο τραγουδιστής πρέπει να είναι εξοπλισμένος με δυο πράγματα: με την γνώση του θησαυρού των θρύλων του λαού του και με όλα τα σύνεργα των τυπικών στοιχείων που σημειώσαμε τωραδά. Αυτό όμως είναι όλο κι όλο, γιατί δεν έχει υπόψη του ένα έτοιμο από πριν κείμενο, και το τραγούδι του το πλάθει καινούργιο κάθε φορά. Φυσικά ξεκινά τις περισσότερες φορές από αυτά που ο ίδιος και οι άλλοι έχουν τραγουδήσει, ωστόσο όμως δεν μένει πουθενά δεμένος σε ένα κείμενο, που θα έπρεπε μόνο να το επαναλαμβάνει. Διαρκώς τροποποιεί, και τις περισσότερες φορές οι τροποποιήσεις του οδηγούν στην ανάπτυξη αυτού που τραγουδήθηκε πρωτύτερα. Η ποίηση αυτή στηρίζεται πέρα πέρα στην προφορικότητα – οι Αμερικανοί μιλούν για *oral composition* (*προφορική σύνθεση*) – και αυτό συμβαίνει κι εκεί όπου η γραφή είναι πολύ διαδομένη. Καταγραφή ή μαγνητοφώνηση αυτών των τραγουδιών είναι στο βάθος κάτι αφύσικο: είναι σαν να φράζουμε σε ένα σημείο ένα ποτάμι που ρέει και να το ακινητοποιούμε.

Από τέτοιαν *oral composition* οδηγούν τόσοι δρόμοι προς την ομηρική ποίηση, ώστε να μπορούμε με πλήρη εμπιστοσύνη να φαντασθούμε ότι οι προβαθμίδες της ακολούθησαν αυτό το πρότυπο». Lesky, *Ιστορία,* σσ. 46-47.

1.2. Ο ΕΠΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ

«Μέσα στην απουσία πληροφοριών για τη δραστηριότητα των διαδόχων του Ομήρου, εξαίρεση αποτελούν τα στοιχεία που έχουμε για μια ομάδα επών που η αρχαία παράδοση τα εντάσσει στον Επικό Κύκλο. (...)

Οπωσδήποτε, έχουμε το δικαίωμα όσα έπη αναφέρονται στην τρωική ειδικά εκστρατεία να τα ονομάσουμε «Τρωικός Κύκλος», χωρίζοντάς τα από τα πρώτα πέντε. Από αυτού του Τρωικού Κύκλου τα ποιήματα μας σώζονται λίγα αποσπάσματα. Η «Χρηστομάθεια» όμως κάποιου Πρόκλου, που ούτε καν σε ποιο μεταχριστιανικό αιώνα έζησε ξέρουμε, μας δίνει μια αρκετά διεξοδική περίληψή τους.

Το πρόβλημα για τη χρονολογική σχέση των δύο ομηρικών επών με τα ποιήματα του Τρωικού Κύκλου είναι αρκετά πολύπλοκο. Στην Ιλιάδα και στην Οδύσσεια αναφέρονται πλήθος λεπτομέρειες του Τρωικού πολέμου έξω από τα πλαίσια που διαγράφει το

θέμα τους, π.χ. για το τι προκάλεσε την εκστρατεία και τι έγινε στα πρώτα εννέα χρόνια, ακόμη ποια τύχη περίμενε μετά την άλωση της Τροίας τους άλλους βασιλιάδες (τον Αγαμέμνονα, τον Μενέλαο, τον Νέστορα κ.ά.).

Αυτό σημαίνει πως ο Όμηρος ήξερε από προηγούμενα έπη την ιστορία της εκστρατείας από την αρχή ως το τέλος. Σημαντικό είναι ότι όλα αυτά τα στοιχεία αναφέρονται, όπως είδαμε, στα έπη του Τρωικού Κύκλου. Ακόμα πιο σημαντικό είναι πως στα έργα αυτά απαντούν θέματα που ξαναβρίσκονται στον Όμηρο, με τη διαφορά ότι ενώ στα Κύκλεια έπη η παρουσία τους είναι οργανικά δικαιωμένη, στον Όμηρο η ανάλυσή τους δείχνει πως έχουμε να κάνουμε με δάνεια, που δεν έγινε δυνατό να αφομοιωθούν απόλυτα με την υπόλοιπη διήγηση.

Οι διαπιστώσεις αυτές θα ήταν εύλογο να οδηγήσουν στο συμπέρασμα πως ήταν τα έπη του Τρωικού Κύκλου που είχε μπροστά του ο Όμηρος όταν έγραφε τα έργα του. Και όμως η γλώσσα των αποσπασμάτων του Κύκλου δείχνει πως έχουμε να κάνουμε με μεταομηρικά έργα. Ακόμα, τα Κύπρια, που ιστορούν τις αφορμές και τα πρώτα χρόνια της εκστρατείας, τελειώνουν ακριβώς την παραμονή της μέρας που αρχίζει η Ιλιάδα, και η Αιθιοπίς αρχίζει ακριβώς με τη μέρα που τελειώνει η Ιλιάδα. Θα ήταν ανεξήγητο γιατί οι Κυκλικοί, αν αληθινά έζησαν πριν από τον Όμηρο, άφησαν επίτηδες το κενό αυτό, σαν να ήξεραν πως θα ερχόταν αργότερα εκείνος να το συμπληρώσει. Το ίδιο ανεξήγητο θα ήταν οι προομηρικοί ποιητές να ασχοληθούν με την επιστροφή όλων των άλλων αχαιών ηρώων έξω από του Οδυσσέα, για να έρθει έπειτα ο Όμηρος να την ιστορήσει.

Η λύση που βρέθηκε στο πρόβλημα αυτό, χωρίς να μας ικανοποιεί απόλυτα, είναι ότι η τρωική παράδοση είχε διαμορφωθεί ολόκληρη ήδη πριν από τον Όμηρο, τα έπη όμως του Τρωικού Κύκλου είναι μεταομηρικές συνθέσεις, που στηρίζονται στις παλαιότερες, αυτές που ήξερε και χρησιμοποίησε και ο Όμηρος, είτε για να αναφερθεί σε έξω-ιλιαδικές και έξω-οδυσσειακές λεπτομέρειες του πολέμου, είτε για να πάρει από αυτές θέματα και να τα μεταπλάσει για τις δικές του συνθέσεις». Κακριδής, Μυθολογία, τ. 1, σσ. 102-104.

1.3. ΤΑ ΟΜΗΡΙΚΑ ΕΠΗ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ

1.3α. Ο αρχαϊσμός των επών και οι αναχρονισμοί

«Οι επικοί αντιμετώπιζαν ένα δύσκολο πρόβλημα· ήθελαν να δώσουν τη ζωή μιας παλαιάς εποχής με πολέμους και δυνατούς άρχοντες, τους έλειπαν όμως οι δυνατότητες για να την ανασυγκροτήσουν με ακρίβεια. Γενικά θα λέγαμε ότι ταυτίζουν την ηρωική εποχή με τη μυκηναϊκή. Τι μπορούσαν όμως να γνωρίζουν γι’ αυτή μετά την κατάλυσή της; Οπωσδήποτε, είναι φανερή η επιθυμία τους να τονίσουν την απόσταση που τους χωρίζει από τους παλαιούς. Στην Ιλιάδα αναφέρεται δύο-τρεις φορές ότι οι ήρωες ήταν ασύγκριτα πιο δυνατοί από τους σύγχρονους με τον ποιητή ανθρώπους. Έπειτα, για να πάρουμε το πιο χτυπητό παράδειγμα, τα όπλα στον Όμηρο είναι χάλκινα, ενώ ο ίδιος γνώριζε πια τα σιδερένια. Η ανάμνηση του χαλκού οπλισμού των Μυκηναίων θα διασώθηκε από παλαιά τραγούδια και προφορικές παραδόσεις. Δεν θα ήταν άλλωστε ασυνήθιστο πράγμα για τους νεώτερους να βρίσκουν στα ερείπια των μυκηναϊκών κάστρων, που εξάπαντος θα τα ανασκάλευαν, ή όπου αλλού, παλαιά χάλκινα εργαλεία και όπλα. Από τις ίδιες πηγές έρχεται η γνώση ότι οι Μυκήνες ήταν πολύχρυσες και ο Ορχομενός είχε πλούτη πολλά.

Και όμως η ουσιαστική άγνοια του μυκηναϊκού πολιτισμού ήταν μεγάλη, και οι επικοί παρασύρθηκαν σε αναχρονισμούς. Παρ’ όλες τις ενδεχόμενες αντίθετες γνώμες πιστεύουμε ότι τα ομηρικά έθιμα ταφής είναι της γεωμετρικής εποχής. Η ασπίδα του Αχιλλέως με τις διακοσμήσεις τοποθετημένες σε ομόκεντρους κύκλους προϋποθέτει τις

σύγχρονες με τον Όμηρο ασπίδες. Οι παρομοιώσεις ξεφεύγουν κατά κανόνα τα πλαίσια του μυκηναϊκού κόσμου και δίνουν εικόνες ζωής από τον Η′ αιώνα π.Χ. Και άλλα στοιχεία της κοινωνικής και θρησκευτικής ζωής ανήκουν εδώ. Όταν μάλιστα ακούμε τον Αχιλλέα να λέγει ότι ο Πρίαμος έχει σιδερένια – όχι χάλκινη – καρδιά, ο λόγος του ειναι αποκαλυπτικός. Είναι φυσικό με τον καιρό να αδυνατίζει η ανάμνηση του μυκηναϊκού κόσμου και οι αναχρονισμοί να πληθαίνουν. Ότι όμως και πριν από τον Όμηρο τα αναχρονιστικά στοιχεία αφθονούσαν στα έπη, πρέπει να το θεωρούμε βέβαιο». Κακριδής, Ι.Ε.Ε., τ. Β′, σ. 161.

1.3β. Η εποχή που αντανακλά ο κόσμος του Οδυσσέα

«Ο κόσμος του Οδυσσέα δεν έμοιαζε με τον έβδομο αιώνα π.Χ. ούτε με τη μυκηναϊκή εποχή, πέντε ή έξι ή εφτά αιώνες νωρίτερα. Ήταν πολύ πιο «απλός» σε σχέση με την κοινωνική και πολιτική του σύνθεση· οι άνθρωποι ήταν αγράμματοι και η αρχιτεκτονική του δεν ήταν πια μνημειώδης ούτε για τους ζωντανούς ούτε για τους νεκρούς. Δεν αντιστοιχούσε ούτε στην εποχή του χαλκού ούτε στην εποχή της πόλης-κράτους που ακολουθούσε. Αν όμως πρόκειται να τον τοποθετήσουμε χρονικά, γιατί οι γνώσεις μας γύρω από την ηρωική ποίηση το επιβάλλουν, οι πιο πιθανοί αιώνες θα ήταν ο δέκατος και ο ένατος. Την εποχή αυτή τα χρόνια της περιπλάνησης και της διείσδυσης τέλειωσαν, η ανάμειξη των φυλών και του πολιτισμού είχε συντελεστεί. Τέλος είχε ξεχαστεί η καταστροφή που προκάλεσε η πτώση του μυκηναϊκού πολιτισμού και που έγινε αισθητή σ' ολόκληρη την ανατολική Μεσόγειο. Είχε αρχίσει πια η ιστορία των Ελλήνων.

Η εικόνα του σκηνικού που μας δείχνουν τα ποιήματα βασικά είναι αδιάσπαστη. Κατά διαστήματα παρεμβάλλονται αναχρονισμοί, μερικοί πολύ παλιοί και άλλοι, ιδιαίτερα στην Οδύσσεια, πολύ πρόσφατοι, που αντανακλούν τους χρόνους του ποιητή». Finley, *Κόσμος,* σσ. 56-57.

1.3γ. Ο αρχαϊσμός του ποιητή δεν είναι ενσυνείδητος αλλά αποτέλεσμα της σκευής της επικής ποίησης

«Η τοποθέτηση των γεγονότων που διηγείται ο ποιητής σ' ένα λιγότερο ή περισσότερο απομακρυσμένο παρελθόν ανήκει στα ουσιαστικά γνωρίσματα της ηρωικής ποίησης. Αυτό εξηγείται εύκολα. Στις περισσότερες περιπτώσεις αυτού του είδους η ποίηση έχει ένα ιστορικό υπόβαθρο, το οποίο παρ' όλην την μεγάλη ελευθερία στην διάπλασή του έμεινε ζωντανό στην συνείδηση. Είναι πολύ πιθανό ότι ο Όμηρος είδε τα ερείπια της Τροίας. Δεν θα μπορούσαμε μολαταύτα να μιλήσουμε για ενσυνείδητη τάση αρχαϊσμού, όπως θα μιλούσαμε για έναν νεότερο ποιητή που πραγματεύεται ιστορικά θέματα. Η επική παράδοση φτάνει αιώνες πολλούς πίσω, κι αυτό σημαίνει ότι ο Όμηρος ήταν δεμένος με τελείως καθορισμένους εκφραστικούς τρόπους και παραστάσεις. Η γλώσσα του το επιβεβαιώνει. Από την άλλη μεριά βλέπουμε πως ο ποιητής, συχνότερα από ό,τι θα περίμενε κανείς αν επρόκειτο για ενσυνείδητην αρχαϊκή τάση, ασχολείται και με πράγματα του καιρού του.

Έστω και αν και τα δυό έπη διαδραματίζονται σε μακρινό παρελθόν, ωστόσο δεν μπορεί παρά να σκεφθεί κανείς ότι μέσα σ' αυτά καθρεφτίζονται οι κοινωνικές συνθήκες της εποχής του ποιητή». Lesky, *Ιστορία,* σ. 99.

Βλ. και τα κείμενα Γ.3.1, 3.2, 3.3 της 6ης διδακτικής ενότητας.

1.4. ΤΟ ΟΜΗΡΙΚΟ ΖΗΤΗΜΑ

1.4α. Μια μεταφορική παρουσίαση του Ομηρικού ζητήματος

«Υποστηρίχτηκε ότι η μεγαλοφυΐα του Ομήρου είναι η μεγαλοφυΐα ενός πρωτομάστορα· και πραγματικά θα μπορούσε κανείς να συγκρίνει τον ποιητή με έναν αρχιτέ-

κτονα, που ο ιδιοκτήτης του σπιτιού, από ιδιοτροπία ή υπακούοντας σε κάποιον εξαναγκασμό, του έδωσε την παράξενη εντολή να κατασκευάσει ένα καινούριο κτίριο σύμφωνα με τις ιδέες του, χρησιμοποιώντας όμως υλικό από άλλα, παλαιότερα κτίσματα. Ο αρχιτέκτονας, που ξέρει καλά τη δουλειά του, θα ξεπεράσει τις δυσκολίες, το τελειωμένο οικοδόμημα θα αρέσει στον ιδιοκτήτη, και πολλοί παρατηρητές θα θαυμάσουν την ωριμότητα και την τολμηρή δύναμη των αναλογιών· η ομορφιά που προβάλλει στο σύνολο και στα μέρη θα φτάσει ως τα μύχια της ψυχής τους.

Έπειτα όμως θα παρουσιαστεί ένα παράξενο πλήθος με κάθε λογής εργαλεία στα χέρια· θα αρχίσουν να μετρούν, να χτυπούν και να τρυπούν, και, όπως είναι φυσικό από τόσο κοντά, θα αποκαλύψουν στο κτίριο αυτό σκισμάδες ανάμεσα στα κομμάτια και θα φανερώσουν αρκετές ανωμαλίες. Και τότε θα πουν ότι δεν υπήρξε αρχιτέκτονας, ότι το κτίσμα απαρτίστηκε μόνο του.

Άλλοι πάλι παρατηρητές, περισσότερο μυαλωμένοι, θα αφοσιωθούν στην εντύπωση που προξενεί το οικοδόμημα. Και θα νιώσουν τα αισθήματά τους να διχάζονται, καθώς από τη μια θα ψυχανεμίζονται τους νόμους και την ενότητα του σχεδίου, από την άλλη δεν θα μπορούν να τα εντοπίσουν με τις καθιερωμένες σήμερα αισθητικές προτιμήσεις και με τις συνηθισμένες έννοιες. Τότε μερικοί θα κλείσουν τα μάτια, θα παραβλέψουν οτιδήποτε ξενίζει, και θα ισχυριστούν, μια κι έξω, ότι η κατασκευή του κτιρίου δεν απομακρύνεται από το συνηθισμένο. Αυτοί είναι οι ενωτικοί.

Άλλοι πάλι θα παραδεχτούν ανοιχτά ό,τι ξενίζει, αλλά ο ζήλος τους θα τους οδηγήσει να αφαιρέσουν οτιδήποτε δεν συμφωνεί με τη δική τους αισθητική, ώσπου το κτίσμα να αποκτήσει την αδιαμφισβήτητη ενότητα που τους ικανοποιεί. Αυτοί είναι οι αναλυτικοί.

Στο μεταξύ το οικοδόμημα εξακολουθεί να στέκει με αμείωτο μεγαλείο. Λίγο το νοιάζει αν όσοι το βλέπουν αντέχουν και να το καταλάβουν. Μπορεί ωστόσο να έρθουν έπειτα άλλοι, που να μην έχουν ούτε αυτοί τη δυνατότητα να το καταλάβουν, το αίσθημα όμως αυτό να τους δημιουργεί την πεποίθηση ότι κάποτε θα τα καταφέρουν, φτάνει πρώτα να μαθητέψουν στο κτίριο, να ασκήσουν τα μάτια τους να το βλέπουν. Βέβαια, και αυτό δεν γίνεται χωρίς να ξεχωρίσει κανείς και να απομονώσει στοιχεία, και από αυτή την άποψη πρόκειται πάλι για «αναλυτικούς», που όμως δεν ξεχωρίζουν και δεν διασπούν με το λοστό, αλλά με το μάτι μόνο. Ίσως τότε αυτό το παράξενο θαυμαστό κτίσμα να μεταμορφωθεί μπροστά στα μάτια τους, και να ανακαλύψουν ότι στην πραγματικότητα δεν αποτελείται από νεκρό υλικό και άκαμπτα μέλη, παρά ότι έχει ζωή και ρέει: ξεκάθαρη μορφή σε ζωντανή ανάπτυξη. Έτσι η «ανάλυσή» τους θα είναι ανάλυση «μορφολογική», γιατί με μιαν αισθητική όσο και ιστορική θεώρηση επιδιώκει να διεισδύσει στη μορφή και την ανάπτυξη της ποίησης.

Στο φως μιας θεώρησης που κατευθύνει την προσοχή της εξίσου προς το καλλιτεχνικό και ιστορικό αντίκρισμα, αποκτούν, τέλος, καινούργιο νόημα τα παλαιά ερωτήματα, που τόσον καιρό παραπλανούσαν την ομηρική έρευνα. Ο Όμηρος κατάφερε τελικά να κατοχυρώσει το πρόσωπο και την ατομικότητά του στην ομηρική επιστήμη». Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Α′, σσ. 46-48.

1.4β. Κοινές παραδοχές: μια συνετή λύση σύνθεσης

«Ο Όμηρος είναι μια τελείωση και μια αρχή, και αρκετές ασυμφωνίες της ποίησής του βρίσκουν σ' αυτό την εξήγησή τους. Οι ρίζες της δημιουργίας του είναι βυθισμένες βαθιά στην παλιά περιοχή του προφορικού ηρωικού άσματος, που τα βασικά του γνωρίσματα διατηρήθηκαν πλατιά μέσα στο έργο του. Τέτοιου είδους προφορική επική ποίηση ήταν η πηγή του Ομήρου, και πρέπει να φαντασθεί κανείς ότι το πλήθος της ζω-

ντανής ποίησης που ήταν στην διάθεσή του ήταν πολύ μεγάλο. Όποιος νομίζει ότι αυτόν τον δρόμο ακολούθησε η εξέλιξη, δεν θα παραξενεύεται πια για αρκετές αντιφάσεις και θα καταλάβει μάλιστα, γιατί συναντούμε μεγάλα τμήματα με παλαιικόν παρατακτικό τρόπο αφήγησης. Προπάντων στις ατέλειωτες περιγραφές μαχών με την καταλογόμορφη πληθώρα ονομάτων μπορούμε να αναγνωρίσουμε χαρακτηριστικά του αρχαίου ηρωικού άσματος. Βέβαια, δεν μας είναι πια μπορετό να καθορίσουμε με λεπτομέρειες ως πού φτάνει η εξάρτηση του Ομήρου από τέτοια παλιά ποιήματα. Κανένας δεν πρόκειται να αμφισβητήσει ότι ο ποιητής εκμεταλλεύεται ένα μεγάλο κεφάλαιο που προϋπήρχε, και ακριβώς σ' αυτό το σημείο προσφέρεται στους υπερασπιστές της ενότητας η ευκαιρία ενός διαλόγου με συνετούς εκπροσώπους της ανάλυσης. Αν η ελπίδα που διατυπώνεται εδώ είναι δικαιολογημένη, τότε θα έπρεπε να ξεπεραστεί τόσο ένας πρωτόγονος ενωτισμός, που απομονώνει τον Όμηρο, όσο και μια αναλυτική εξέταση της ποίησης, που χωρίς κατανόηση για την φύση και τους νόμους της κάμνει το ακμαίο σώμα αντικείμενο ατέλειωτων νεκροτομικών ασκήσεων, που όλο και αναζητούν καινούργια διαχωριστικά σημεία». Lesky, *Ιστορία,* σ. 77.

1.4γ. Τα ομηρικά έπη έργα προφορικής σύνθεσης με βοηθητική χρήση της γραφής

«Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι πριν από το ομηρικό έπος πρέπει να δεχτούμε αιώνες επικού τραγουδιού, και ότι αυτό το τραγούδι πρέπει να το φαντασθούμε σύμφωνα με την εικόνα εκείνης της *προφορικής σύνθεσης* (*oral composition*), που τα ουσιαστικά της χαρακτηριστικά τα διατυπώσαμε πιο πάνω. Η πλατιά βάση, επάνω στην οποία στηρίζεται η ομηρική ποίηση, μας έχει γίνει πολύ καλύτερα νοητή, κι αυτά που μάθαμε εκεί δεν συνηγορούν για την παραδοχή γραπτών προτύπων, τα οποία μπορούσαν να λεηλατούν οι συρράπτες. Ποια σχέση όμως έχουν με την *προφορική σύνθεση* – κι αυτή είναι η μορφή που πρέπει να δώσουμε σήμερα στο ομηρικό πρόβλημα – τα έπη που μας σώζονται; Φτάνει μόνο να κάμει κανείς μια σύντομη επισκόπηση των κύριων χαρακτηριστικών τους, για να πεισθεί αμέσως ότι αυτά υπάρχουν όλα στην *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια.* Μάλιστα το πιο κεντρικό χαρακτηριστικό, η χρησιμοποίηση δηλ. τυπικών στοιχείων, είναι πολύ έντονα δηλωμένο στον Όμηρο, πράγμα που μπορεί να αποτελεί συνάρτηση του δύσκολου μέτρου του στίχου.

Θα είναι αυτή λοιπόν η λύση του προβλήματος, ότι δηλ. η ομηρική ποίηση στο σύνολό της ανήκει στον κύκλο μιας τέτοιας ηρωικής ποίησης που δημιουργήθηκε προφορικά και μεταδινόταν προφορικά, και ότι η ίδια είναι *oral composition*; Μερικοί οπαδοί του Parry αποκλίνουν στο να βγάλουν αυτό το συμπέρασμα. Επειδή όμως η προφορική ποίηση ποτέ δεν επαναλαμβάνεται με την ίδια μορφή, είναι υποχρεωμένοι, για να ερμηνεύσουν την σταθερότητα με την οποία παρουσιάζεται γενικά το κείμενό μας, να δεχθούν ότι το ομηρικό έπος, εξαιτίας της εντύπωσης που έκαμνε, καταγράφηκε αμέσως μετά την προφορική γένεσή του και έτσι σταθεροποιήθηκε. Εδώ ανοίγεται ένας καινούργιος επικίνδυνος απόγυρος, που απομακρύνει από την σωστή αξιολόγηση της μεγάλης ποίησης.

Βέβαια δεν μπορεί κανείς να αντικρούσει αυτήν την θεωρία με επιχείρημα το μάκρος της Ιλιάδας. Στην περιοχή της προφορικής επικής ποίησης υπάρχουν παραδείγματα, όπως π.χ. το έπος του Avdo Mededovič με τους περισσότερους από 12.000 στίχους του. Η απόσταση μεγαλώνει, όταν θυμηθούμε το σχέδιο της Ιλιάδας. Είναι αλήθεια πως και στο σλαβικό ποίημα που αναφέραμε τωραδά μπορεί να διακρίνει κανείς σχέδιο, η απόσταση όμως είναι τόσο μεγάλη, ώστε μπορούμε με εμπιστοσύνη να προϋποθέσουμε για την σύνθεση της Ιλιάδας έναν ποιητή που χρησιμοποίησε βοηθητικά την γραφή. Αποφασιστική σημασία για την προσθήκη της γραπτής σύλληψης έχουν εκείνες οι πολυά-

ριθμες συσχετίσεις, που συνδέουν απομακρυσμένα μέρη, και προς τις οποίες έστρεψαν την προσοχή μας νεότερες έρευνες για τον Όμηρο». Lesky, *Ιστορία*, σσ. 74-75.

1.4δ. Η ενδεχόμενη γνώση της γραφής δεν αναιρεί τον προφορικό χαρακτήρα των ομηρικών επών

«Με δυο λόγια, ο απόλυτος διαχωρισμός, για τον οποίο συχνά γίνεται λόγος, ανάμεσα στον προφορικό και τον εγγράμματο ποιητή δεν έχει καθολική αξία, ακόμα κι αν ισχύει σε ορισμένες περιοχές. Όταν εξετάζουμε τη χρήση της γραφής στην πρώιμη Ελλάδα στο ευρύτερό της πλαίσιο, διαπιστώνουμε ότι μάλλον αναπαρήγε παρά καταργούσε τη δραστηριότητα των προφορικών αοιδών. Δεν αποκλείεται μάλιστα ο ποιητής της Ιλιάδας να είχε καταγράψει το έπος του ή, το πιθανότερο, ένα μέρος του έπους του. Υπήρχε και η απομνημόνευση. Δεν θα κατέστρεφε αναγκαστικά την ικανότητά του να αυτοσχεδιάζει. Είτε γνώριζε την τέχνη της γραφής είτε όχι, ο Όμηρος ήταν ένας "προφορικός" ποιητής, όπως και να εννοήσουμε τον όρο αυτό». Thomas, *Γραπτός και προφορικός λόγος*, σ. 62.

1.4ε. Μήπως υπερτονίστηκε ο λογοτυπικός αυτοσχεδιασμός;

«Στη λογοτεχνία των κοινωνιών του προφορικού λόγου αποδίδονται συχνά το μηχανικό λογοτυπικό ύφος και η έλλειψη προσωπικής δημιουργικότητας. Ωστόσο ο λογότυπος και οι επιπτώσεις του έχουν υπερτονιστεί και έχει σίγουρα φθάσει η στιγμή να αποτιμηθεί εκ νέου η συζήτηση στο σύνολό της. Το λογοτυπικό σύστημα δείχνει σαφώς πως μπορούσαν οι αγράμματοι βάρδοι να αυτοσχεδιάζουν κατά την εκτέλεση. Αλλά ο αυτοσχεδιασμός δεν ήταν η μόνη τους επιλογή. Αν αποδεχτούμε ότι κατά τη σύνθεση της προφορικής ποίησης ενέχονται, σε ένα βαθμό, η απομνημόνευση και η προσωπική δημιουργία (και ότι ακολουθούν διαδοχικές επεξεργασίες κατά τις εκτελέσεις), τότε ο προφορικός και λογοτυπικός αυτοσχεδιασμός παύει να είναι κεντρικό χαρακτηριστικό της προφορικής ποίησης, τόσο στην περίπτωση των επών υψηλής ποιότητας, όπως η Ιλιάδα και η Οδύσσεια, όσο και στην περίπτωση σύντομων ποιημάτων, των οποίων η σύνθεση έγινε δίχως γραφή». Thomas, *Γραπτός και προφορικός λόγος*, σ. 55.

1.4ζ. "Η φροντίδα δεν αποτελεί μονοπώλιο όσων ξέρουν να γράφουν"

«Είναι εντυπωσιακό πόσο λίγο έχει μελετηθεί ο τρόπος με τον οποίο ένας τραγουδιστής επαναλαμβάνει ή αναπτύσσει ένα συγκεκριμένο τραγούδι στη διάρκεια αρκετών ετών – σε ποιο βαθμό το διορθώνει ή το βελτιώνει ή, με άλλα λόγια, σε ποιο βαθμό επεξεργάζεται συνειδητά ένα τραγούδι. Εκείνο που υπογραμμίζεται είναι η ρευστότητα και η λογοτυπική σύνθεση. Αν όμως ο ποιητής επεξεργαστεί μια μορφή που τον ικανοποιεί, μπορεί το τραγούδι να αποκτήσει σχετική σταθερότητα. Πρέπει τουλάχιστον να παραδεχτούμε ότι, αν ένας τραγουδιστής εκτελεί το ίδιο τραγούδι πολλές φορές, έχει την ευκαιρία να επιφέρει διαδοχικές αλλαγές, τροποποιήσεις, βελτιώσεις, ακόμα και να κάνει "πρόβες" – και, σε αντίθεση προς τον εγγράμματο συγγραφέα, μπορεί να συνεχίσει την τακτική αυτή σε όλη του τη ζωή (μια παράδοξη αντίληψη για τους εγγράμματους συγγραφείς, που δεσμεύονται αναπόφευκτα από το προγενέστερο δημοσιευμένο έργο τους). Η εκτέλεση δεν εμποδίζει τους αυτοσχεδιασμούς, ενώ κάποιες σκηνές θα μπορούσαν να γίνουν εκτενέστερες ή και να παραλειφθούν. Ορισμένες σκηνές θα απομνημονεύονταν με προσοχή, ενώ άλλες όχι. Ο μνημειακός ποιητής εργάστηκε, καθώς φαίνεται, με ιδιαίτερη προσοχή πάνω στην ομιλία του Αχιλλέα στην 9η ραψωδία της Ιλιάδας, και ύστερα την αποστήθισε πριν την εντάξει στη, ρευστότερη, σκηνή της πρεσβείας. Στην πραγματικότητα, η σύνθεση χωρίς γραφή δεν θα ήταν τόσο αδιανόητη όσο την υπονοεί η θεωρία του Parry και του Lord. Αλλά ούτε και υπάρχει λόγος να πιστέψουμε ότι η απομνημόνευση (οιουδήποτε βαθμού) παρεμποδίζει τον αυτοσχεδιασμό

και τη δημιουργία: συμπληρώνει απλώς τον αυτοσχεδιασμό και διασώζει τις καλύτερες σκηνές.

Ο προφορικός ποιητής αρχίζει έτσι να αναδύεται πειστικότερος. Η φροντίδα δεν αποτελεί μονοπώλιο όσων ξέρουν να γράφουν». Thomas, *Γραπτός και προφορικός λόγος*, σσ. 50-51.

1.5. ΟΙ ΡΑΨΩΔΟΙ ΚΑΙ Ο ΟΜΗΡΟΣ

1.5α. Οι ραψωδοί

«Ξέρουμε πως η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια*, ακόμα και στα χρόνια που το βιβλίο είχε πια εξελιχθεί, έμεναν ζωντανά κυρίως με την προφορική απαγγελία των ραψωδών στις γιορτές των θεών. Ο Ίωνας του Πλάτωνα ζωγραφίζει την εικόνα ενός εκπρόσωπου αυτής της συντεχνίας, που έχει πεποίθηση στον εαυτό του, σε μιαν εποχή δεξιοτεχνίας. Οι ραψωδοί αυτοί από καιρόν πια δεν κρατούν λύρα αλλά ένα ραβδί στο χέρι· δεν τραγουδούν, παρά απαγγέλλουν με εξεζητημένον τόνο ομιλίας. Είναι μαστόροι στην απομνημόνευση, δεμένοι σ' ένα ορισμένο κείμενο, που φανταζόμαστε ότι σε παλιότερη εποχή θα ήταν πολύτιμο κτήμα μερικών οικογενειών και συντεχνιών. Βέβαια ο σύνδεσμος αυτός δεν είναι πολύ αυστηρός, και ακριβώς αυτός ο τρόπος της παράδοσης εξέθεσε το ομηρικό κείμενο σε όχι λίγες συγχύσεις. Για το ζήτημά μας όμως είναι σημαντικό το ότι οι ραψωδοί αυτοί απάγγελλαν από στήθους ένα κείμενο που ήταν ήδη έτοιμο.

Αν πάμε τώρα πίσω στους προομηρικούς αοιδούς του τύπου του Δημόδοκου, τότε προβάλλει αμέσως μια διαφορά: απέναντι στον απαγγέλτη με το ραβδί βρίσκεται ο αοιδός με την λύρα». Lesky, *Ιστορία,* σ. 44.

Βλ. και το κείμενο 2.1 στις σσ. 428-431 (απόσπασμα από τον «Ίωνα» του Πλάτωνα).

1.5β. Οι ραψωδοί και ο Όμηρος

«Και εμείς πιστεύουμε ότι ο Όμηρος ραψωδούσε ήδη· δεν μας φαίνεται όμως σωστό ότι ο αρχαϊσμός του ήταν τόσο έντονος, όσο υπέθεσαν μερικοί. Πολλές ενδείξεις οδηγούν στο συμπέρασμα ότι ο τραγουδιστής πραγματικά έγινε κάποτε ραψωδός· η αλλαγή όμως αυτή πρέπει να συνέπεσε περίπου με την εποχή του ίδιου του Ομήρου.

Πρέπει να προσέξουμε πρώτα ότι τα σύνορα ανάμεσα στο τραγούδι και την απαγγελία συγχέονται· αυτό θα πει πως δεν είναι απαραίτητο να συνδέουμε τον αοιδό με τον υποθετικό πανάρχαιο τραγουδιστό στίχο. Το «τραγούδι» του παλαιού επικού ποιητή δεν ήταν τραγούδι με την πραγματική σημασία της λέξης, ούτε η απαγγελία ήταν απλός προφορικός λόγος. Οι εξάμετροι, και όταν ακόμη απαγγέλλονταν, σύμφωνα με την ελληνική άποψη, «τραγουδιόνταν». Από την άλλη απόδοση με τη λύρα δεν ήταν γνήσια μουσική· μερικές συγχορδίες δημιουργούσαν μια λιτή υπόκρουση, ενώ οι μουσικές παραλλαγές στις διακοπές υπογράμμιζαν τη δομή της διήγησης και έδιναν καιρό στον τραγουδιστή να πάρει ανάσα. (...)

Στα γεωμετρικά αγγεία της ομηρικής εποχής ο τραγουδιστής κρατά ακόμη την πολύ απλή λύρα με τις τρεις ή τέσσερις χορδές. (...)

Από την άλλη μεριά, τότε ακριβώς είχε αναπτυχθεί το επικό ποίημα, με τον δημιουργικό νεοτερισμό του Ομήρου, σε μεγάλο έπος. Είχε ξεπεράσει τους περιορισμένους αυλικούς κύκλους και είχε απλωθεί σε ολόκληρη την Ελλάδα. Χώρος του δεν ήταν πια η αίθουσα του ηγεμόνα μόνο, αλλά και η μεγάλη γιορταστική ομήγυρη, που συγκέντρωνε όλους τους ευγενείς της πόλης και, πέρα από αυτούς, ολόκληρη τη φυλετική κοινότητα. Ο αδύνατος τόνος της λύρας, που δηλώνεται στον Όμηρο με την ίδια λέξη που δηλώνει το φύσημα του ανέμου και το βουητό της φωτιάς (*ἰωή*, ρ 261) στο χώρο αυτόν

χανόταν.

Όλα αυτά τα φαινόμενα παρουσιάστηκαν την ίδια εποχή, και πρέπει να υποθέσουμε ότι αυτά έσπρωξαν τον τραγουδιστή να παραμερίσει τη λύρα και να αδράξει το ραβδί του αγορητή. Το ραβδί το θεωρούσαν σύμβολο της κυριαρχικής δύναμης· πίστευαν μάλιστα πως προέρχεται από τον Δία (Β 102κκ.)· γι' αυτό το κρατούσαν ήδη από καιρό ο βασιλιάς, ο δικαστής και ο αγορητής στη βουλή, που έπρεπε όλοι να τον ακούν. Κομμένο από το δέντρο του Απόλλωνα, εξύψωνε τώρα και τον τραγουδιστή στο «θεϊκό» εκείνο αξίωμα που του αναγνώριζε ο λαός πιστεύοντας ότι κατάγεται και αυτός από τον Απόλλωνα. Συγχρόνως ο αοιδός παρουσιαζόταν με αυτό τον τρόπο ως «ομιλητής της κοινότητας».

Μήπως ο Όμηρος άδραξε πρώτος το ραβδί; – είναι μεγάλος ο πειρασμός να το πιστέψουμε». Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Α', σσ. 81-82.

1.5γ. Βιογραφικά του Ομήρου

«Και επειδή πραγματευόμαστε ξανά τον ποιητή της *Ιλιάδας* σαν ιστορική προσωπικότητα και δεν ερμηνεύουμε το όνομα *Όμηρος* σαν εκφραστικό όνομα (παρατσούκλι), αλλά σαν κύριο (= «εγγύηση»), γι' αυτό δημιουργείται η επιθυμία να ξέρουμε κάτι για την ζωή του. Ραψωδός πρέπει να ήταν και σαν τέτοιος θα γύρισε αρκετόν κόσμο. Όχι όμως σαν τον φτωχό δάσκαλο και τον περιπλανώμενο αοιδό του θρύλου, αλλά σε στενότερον σύνδεσμο με τις ηγεμονικές αυλές της εποχής του. Από τον τρόπο με τον οποίο πραγματεύθηκε τις μορφές του Αινεία (ιδιαίτ. Υ 307) και του Γλαύκου, πιστεύουμε ότι μπορούμε να συμπεράνουμε πως είχε υποχρεώσεις προς τους Αινειάδες στην Τρωάδα και τους Γλαυκίδες στην Λυκία. Δεν μπορούμε να εξομαλύνουμε την γνωστή διαμάχη των επτά πόλεων σχετικά με τον τόπο που γεννήθηκε (*Παλ. Ανθ.* 16, 295 κε.). Η Σμύρνη εγείρει σοβαρές αξιώσεις και είναι δυνατό οπωσδήποτε να δηλώνει τον μικρασιατικό ελληνικό χώρο. Αμφίβολο είναι αν στην αρχή ονομαζόταν πραγματικά Μελησιγένης. Η μακροχρονιότερη παραμονή του στην Χίο καθώς και ο θάνατός του στην νήσο Ίο μπορούν να είναι ιστορικά γεγονότα. Εξυπακούεται ότι, με την σημασία που αποδώσαμε στην γραφή σε σχέση με τα δημιουργήματα του Ομήρου, παραμερίζουμε την πληροφορία για την τυφλότητά του και την θεωρούμε σαν τυπικό χαρακτηριστικό του θρύλου. Υποθέτουμε ότι η εποχή της μεγάλης του δημιουργίας πέφτει στο δεύτερο μισό του 8. αι., που πολύ δικαιολογημένα τον χαρακτηρίζουν σαν αιώνα του Ομήρου. Ο τρόπος με τον οποίο η ποίηση του Ησίοδου προϋποθέτει το ομηρικό έπος, δίνει το προς τα κάτω χρονικό όριο, ενώ προπάντων η πλούσια χρήση της γραφής μαζί με αρχαιολογικά επιχειρήματα, όπως γνώση ναών και λατρευτικών αγαλμάτων, ορίζει το προς τα πάνω». Lesky, *Ιστορία,* σσ. 79-80.

1.5δ. Η καταγραφή και η αυθεντικότητα των ομηρικών επών

«Πίστευαν πως ο Πεισίστρατος ήταν εκείνος που αντιμετώπισε μια για πάντα το πρόβλημα της αυθεντικότητας του ομηρικού κειμένου, αναθέτοντας σε ειδικούς να το επακριβώσουν και να κάνουν μια επίσημη, θα λέγαμε, έκδοση. Σύμφωνα όμως με μια διαφορετική παράδοση, ο ρόλος αυτός αποδίδεται στο Σόλωνα, τον πρωτεργάτη της μεγάλης μεταρρύθμισης του αθηναϊκού πολιτεύματος του 594 π.Χ. Όπως αναφέρει ο Διογένης ο Λαέρτιος, που έγραψε το έργο «Φιλοσόφων βίων και δογμάτων συναγωγή» τον τρίτο μ.Χ. αιώνα, αλλά που ως προς το σημείο αυτό αντλεί από ένα συγγραφέα μιας «Ιστορίας των Μεγάρων» του τέταρτου αιώνα π.Χ., ο Σόλωνας ήταν εκείνος που «όρισε πως οι ραψωδοί πρέπει να απαγγέλλουν τον Όμηρο με μια ορισμένη σειρά, έτσι ώστε από κει που σταματά ο πρώτος, ν' αρχίζη ο επόμενος».

Από μια προσεχτική μελέτη της διαλέκτου της Ιλιάδας και της Οδύσσειας αποδει-

κνύεται πως τον έκτο αιώνα έγινε στην Αθήνα μια κριτική αναθεώρηση των πηγών των σημερινών κειμένων. Υπάρχει και κάποιος λόγος που μας κάνει να δεχτούμε την παράδοση πως ο Πεισίστρατος ήταν ο επιμελητής της «έκδοσης» εκείνης. Η απόδοση της φροντίδας αυτής στο Σόλωνα δημιουργεί την υπόνοια ότι πρόκειται για μια μεταγενέστερη προσπάθεια να μεταβιβάσουν τον έπαινο από έναν τύραννο στον άνθρωπο που είχε γίνει το σύμβολο κατά της τυραννίας, ο συνταγματικός, μετριοπαθής αριστοκράτης, και που αγωνίστηκε ταυτόχρονα κατά του δεσποτισμού και της οχλοκρατίας.

Η καταγραφή των ομηρικών ποιημάτων κατά την εποχή του Πεισίστρατου θέτει δύο προβλήματα. Το πρώτο και απλούστερο από τα δύο είναι το εξής: Τα κείμενα των ποιημάτων, όπως σώζονται σήμερα, προέρχονται από μεσαιωνικά χειρόγραφα – κανένα από αυτά δε χρονολογείται πριν από το δέκατο αιώνα – και από πολυάριθμα αποσπάσματα γραμμένα σε πάπυρο, που μερικά ανάγονται στον τρίτο αιώνα π.Χ. Πόσο λοιπόν αλλοιώθηκε το κείμενο από την εποχή του Πεισιστράτου, εξαιτίας των αντιγραφικών σφαλμάτων, της λογοκρισίας ή των άλλων κακών που μαστίζουν όλα τα αρχαία κείμενα κατά τη χειρόγραφη μεταβίβασή τους; Η απάντηση, που βασίζεται κυρίως σε μια σύγκριση με τα εκτενή αποσπάσματα του Ομήρου που βρίσκονται στον Πλάτωνα, τον Αριστοτέλη και σε άλλους Έλληνες συγγραφείς, είναι ότι η αλλοίωση είναι πραγματικά ελάχιστη, εκτός από ορισμένες αλλαγές λέξεων που ενδιαφέρουν μόνο τους φιλολόγους.

Πόσο όμως απέχει η αθηναϊκή έκδοση του έκτου αιώνα από το πρωτότυπο; Εδώ δεν έχομε δεδομένα για να προχωρήσωμε. Ένα όμως είναι βέβαιο: η ουσία δεν αλλοιώθηκε πολύ». Finley, *Κόσμος,* σσ. 44-45.

1.6. Η ΑΞΙΑ ΤΩΝ ΟΜΗΡΙΚΩΝ ΕΠΩΝ

1.6α. Η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* ως αξεπέραστες ποιητικές δημιουργίες

«Στις αρχές του δυτικού πολιτισμού, στην ίδια την αρχή του ουσιαστικά , προβάλλουν δύο ποιήματα εκτεταμένης κλίμακας, τα οποία χάρη στην ωραιότητα και μεγαλοπρέπεια που εμπεριέχουν, δεν συνάντησαν έργο ανώτερο κι ούτε πιθανώς ισάξιό τους σε ολόκληρη την ποιητική παραγωγή που ακολούθησε. Τούτο αποτελεί το πλέον αξιοσημείωτο γεγονός στην ιστορία της λογοτεχνίας. Εάν αυτό φαίνεται να αντιβαίνει σε εκείνο που ο Αριστοτέλης θεωρεί σχεδόν ως νόμο φυσικό-ότι δηλ. οι τέχνες αναπτύσσονται προοδευτικά-μπορούμε ίσως να ανακαλύψουμε την εξήγηση σε τούτο: ότι η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* δεν αποτελούν το ξεκίνημα αλλά την κορύφωση μιας καλλιτεχνικής διαδικασίας, τα πρωιμότερα στάδια της οποίας δεν είναι πλεόν ευκρινή. Ωστόσο, ενώ τούτο θα ερμήνευε το γεγονός, δεν ερμηνεύει το θαύμα. Το θαύμα είναι η ιδιότητα της ποιήσεως, και τα θαύματα δεν έχουν τη δυνατότητα να ερμηνεύονται. Μπορούν ωστόσο να περιγράφονται και να επισημαίνονται τα αποτελέσματά τους». Thomson, Companion I, σ.1.

1.6β. Η αναγνώριση της αξίας του Ομήρου στην ελληνική αρχαιότητα

«Οι Έλληνες είχαν αρχίσει από νωρίς να μεταχειρίζονται με σεβασμό τα έπη. Η πρώιμη φήμη τους τα έσωσε από ριζικές αλλαγές. Κι εκτός απ’ αυτό πήραν με τον καιρό μια τόσο ειδική θέση στην ελληνική κουλτούρα, που κανείς δεν τολμούσε πια να τα ξαναδουλέψει απ’ την αρχή. Ο Όμηρος ήταν η Βίβλος των Ελλήνων, όπως λέγεται συχνά. Αλλά δεν ήταν ιερό βιβλίο, κι ακόμη περισσότερο ένα βιβλίο που οφειλόταν στην αποκάλυψη. Οι Έλληνες δεν είχαν ποτέ μια Αγία Γραφή. Ο Όμηρος ήταν γι’ αυτούς ένας καλλιτέχνης, όχι ένας οραματιστής. Το κείμενο ήταν σεβαστό, αλλά ως έργο της ποίησης και της ανθρώπινης σοφίας και σαν τέτοιο φυλαγόταν. Όταν μειώθηκε η λατρεία για τη λογοτεχνική έκφραση, δεν ήταν απαραίτητο να το αλλοιώσουν. Δεν υπήρχαν επί-

σημοι ερμηνευτές ιερατικού τύπου. Η ιδέα της αγιοποίησης των κειμένων προϋποθέτει ένα πνεύμα φατριαστικό, πολεμικό κι αδιάλλακτο, το οποίο οι Έλληνες δεν είχαν ανάγκη. Κανένας δεν ήταν υποχρεωμένος να ομολογήσει ότι ήταν πιστός και στη διατύπωση ακόμη του Ομήρου. Όμως όλοι θεωρούσαν το έργο του, εκτός από ποιητικό αριστούργημα, και σαν πηγή διδαγμάτων για την ιστορία, την επιστήμη, την πολιτική, τη θρησκεία και την ηθική. Ακριβέστερα, ένας Έλληνες δε θα καταλάβαινε τη διάκριση ανάμεσα στην ποίηση και το πρακτικό και ιδεολογικό περιεχόμενο. Κι ακόμη λιγότερο θα δεχόταν στον Όμηρο ένα διαχωρισμό ανάμεσα σε αιώνιες διαχρονικές αξίες και απόψεις που εξαρτιούνται από τις ιστορικές συνθήκες και κατά συνέπεια αλλάζουν.

Η γενική αποδοχή του Ομήρου ως δασκάλου ήταν το αποτέλεσμα μιας μελετημένης εκλογής. Ο Όμηρος δεν ήταν ο μόνος επικός ποιητής. Στα χρόνια του είχαν γραφτεί πολλά άλλα μεγάλα ποιήματα, που εν μέρει υπήρχαν ακόμη στην κλασική εποχή και πιο αργά ακόμη. (...) Ο Κύκλος χάθηκε, γιατί εκτιμήθηκε λιγότερο. Εμείς δεν μπορούμε να κάνουμε συγκρίσεις, αλλά είναι αρκετά χαρακτηριστικό το γεγονός ότι η καταδίκη του Κύκλου δεν αποφασίστηκε από μια ακαδημία, από μια πολιτική αυθεντία, από μια δικαστική απόφαση του κλήρου. Και μάρτυρες με κύρος μας λένε ότι ο Κύκλος είχε μικρότερη ισχύ απ' την Ιλιάδα και την Οδύσσεια». Codino, *Εισαγωγή*, σσ. 30-31.

Βλ. και το κείμενο 2.1 στις σσ. 428-431 (απόσπασμα από τον «Ίωνα» του Πλάτωνα).

1.6γ. Ο Όμηρος ως εκφραστής του πνεύματος του ελληνικού λαού

«Ο Όμηρος κατάφερε τελικά να κατοχυρώσει το πρόσωπο και την ατομικότητά του στην ομηρική επιστήμη. Αλλά το ανάστημά του θα ήταν διαφορετικό, μικρότερο, αν η ποίησή του ήταν αποκλειστική απόρροια της ατομικότητάς του, ξεκομμένη έκφραση των προσωπικών του βιωμάτων. Μέσα από τον Όμηρο και με τη μεσολάβησή του μιλά πραγματικά η παλιά καταξιωμένη παράδοση, που συσσωρεύεται στο πνεύμα του· μιλά η φύση, καθώς ο ποιητής μετέχει ενεργά στη μεγάλη, γεμάτη μυστικά ζωή της· μιλά το πνεύμα του λαού, που εμψυχώνει τους ήρωες του έργου του. Ο ποιητής Όμηρος ήταν μεγαλοφυής άνθρωπος· το μέγεθος όμως του έργου του τον εξύψωσε σε ιστορική δύναμη. Αν τον δούμε ως ιστορική δύναμη, τότε το όνομά του περιέχει και τα ήθη και τα έθιμα, τη φύση, το λαϊκό πνεύμα, όλα ενωμένα. Και όλος ο κόπος της αναζήτησης δεν πήγε χαμένος: ο ποιητής, που οι αρχαίοι Έλληνες τον ονόμαζαν *ποιητήν*, που η δόξα του δεν χάθηκε μέσα από σκοτεινούς αιώνες, και που το μυστικό του με ενθουσιασμό και αγάπη, με σοβαρές προσπάθειες, τόσα χρόνια και με τόση εσωτερική συμμετοχή, ζητήσαμε οι ομηριστές να το κάνουμε δικό μας, σαν άνθρωπος ήταν αυτός που ήταν· ήταν όμως και «ιδέα και χαρακτήρας του Έλληνα», όπως το διατύπωσε ο φιλόσοφος». Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Α΄, σσ. 48-49.

1.6δ. Ο Όμηρος ως αφετηρία της ελληνικής και ευρωπαϊκής ιστορίας

«Ο Όμηρος είναι ο πρώτος στην ιστορία των Ελλήνων που ελέγχει τους μύθους· τα ποιήματά του είναι συχνά προελληνικά σχετικά με το χειρισμό του μύθου, έχουν όμως τη λάμψη μιας μεγαλοφυΐας που γυρεύει να βάλει τάξη στον κόσμο και να εναρμονίσει τις σχέσεις του ανθρώπου με τη φύση και με τους θεούς έτσι, που οι επόμενοι αιώνες επρόκειτο να επεκτείνουν, να ανυψώσουν την αρμονία αυτή και έτσι να δοξάσουν τον Ελληνισμό.

Αν αληθεύει πως η ευρωπαϊκή ιστορία άρχισε με τους Έλληνες, είναι εξίσου αληθινό πως η ελληνική ιστορία άρχισε με τον κόσμο του Οδυσσέα. Και όπως συμβαίνει με κάθε ξεκίνημα του ανθρώπου, μια μακραίωνη ιστορία προηγήθηκε αυτού του κόσμου. Γιατί η ιστορία, όπως παρατήρησε ο Jacob Burckhardt, είναι ένα θέμα μελέτης, που κα-

νείς δεν μπορεί ν' αρχίσει από την αρχή». Finley, *Κόσμος*, σ. 28.

1.6ε. Ο Όμηρος ως όργανο για τη μελέτη και ερμηνεία της νεοελληνικής λογοτεχνίας

«Αν πραγματικά παραδεχόμαστε ότι η νεοελληνική λογοτεχνία με τα ως σήμερα επιτεύγματά της έχει φτάσει στην ωριμότητα και ότι με τον πλούτο, την ποικιλία, τον προβληματισμό και την ποιότητά της μπορεί ν' αποτελέσει πηγή πνευματικής καλλιέργειας του νεοελληνικού λαού, τότε η θέση του Ομήρου στη νεοελληνική παιδεία όχι μόνο δεν κλονίζεται, αλλά ενισχύεται, καθώς η ποίησή του αποτελεί πολύ χρήσιμο όργανο για τη μελέτη και την ερμηνεία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Δεν είναι μόνο το δημοτικό τραγούδι, στο οποίο επιβιώνουν μοτίβα, αντιλήψεις για τη ζωή, ακόμα μεταφραστικοί τρόποι του Ομήρου, αλλά και η προσωπική ποίηση στις πιο ενδιαφέρουσες εκδηλώσεις της ποικιλότροπα θυμίζει την ομηρική. Μπορεί να θεωρηθεί ολοκληρωμένη η ερμηνεία της ποίησης του Σολωμού, του Κάλβου, του Παλαμά, του Σικελιανού, του Καζαντζάκη, του Βάρναλη, του Καβάφη, του Σεφέρη, του Ελύτη, χωρίς τη γνώση της ομηρικής ποίησης; Ας θυμηθούμε ότι στο ξεκίνημα του νεοελληνικού λυρισμού ο Όμηρος κατά κάποιο τρόπο παίρνει τη θέση της εμπνεύστριας Μούσας (στο ποίημα του Σολωμού *Η σκιά του Ομήρου*). Είναι απλή σύμπτωση ότι ακριβώς η *Σκιά του Ομήρου* αντικαθιστά τη Μούσα στα πρώτα βήματα της Ευρωπαϊκής ποίησης, στην *Africa* του Πετράρχη;». Σπυρόπουλος, Σεμινάριο, 4, σσ. 17-18.

1.6ζ. Η έκταση της επίδρασης των ομηρικών επών στη σημερινή εποχή.

«Στη σύγχρονη πνευματική εποχή η επίδραση που ασκεί ο Όμηρος είναι αναμφίβολα λιγότερο άμεση από ότι σε άλλες εποχές και ιδιαίτερα στην Αναγέννηση. Ο αριθμός των ανθρώπων που μπορούν να τον διαβάσουν στα ελληνικά είναι μικρότερος ίσως τώρα από όσο πριν ένα τέταρτο του αιώνα. Αντίθετα ο αριθμός των ανθρώπων που τον έχουν διαβάσει σε μετάφραση είναι ασφαλώς πολύ μεγαλύτερος και θεωρώ εξίσου βέβαιο το γεγονός ότι για τον μη ειδικό αναγνώστη είναι ο κλασικός ποιητής που έχει τη μεγαλύτερη αξία και προσφέρει τη μεγαλύτερη ευχαρίστηση. Όποιο κι αν είναι το βάθος της επιδράσεώς του ποτέ αυτή δεν προσέλαβε μεγαλύτερη έκταση από τη σημερινή. Αυτό μπορεί να το αντιληφθεί κανείς από τον αριθμό και τη δημοτικότητα των μεταφράσεων, ιδιαίτερα της Οδύσσειας, η οποία στην αρχαιότητα δεν τοποθετήθηκε ποτέ στο ίδιο επίπεδο με την Ιλιάδα· από το ενδιαφέρον που υπάρχει για την ομηρική αρχαιολογία και για τις θεωρίες που σχετίζονται με τη γένεση, την ανάπτυξη και την πατρότητα αυτών των ποιημάτων· από τον όγκο των βιβλίων για τον Όμηρο. (...) Ο Όμηρος είναι όχι μόνο ο θεμελιωτής αλλά εξακολουθεί να είναι και ο αδιαφιλονίκητος κύριος της κλασικής παράδοσης. Με την ιδιότητά του αυτή υπήρξε το επίκεντρο της έλξεως και της απωθήσεως για την ευρωπαϊκή λογοτεχνία κατά τη διάρκεια όλης της ιστορίας της». Thomson, Companion I, σσ. 19-20.

2. ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ *ΟΔΥΣΣΕΙΑ*

2.1. Η *ΟΔΥΣΣΕΙΑ*

2.1α. Οι πηγές και η θεματογραφία της *Οδύσσειας*

«Πολλά από αυτά που ξεχωρίζουν την *Οδύσσεια* από την *Ιλιάδα* βρίσκονται στην φύση και την προέλευση του θέματός της. Δυο θεματικοί κύκλοι γίνονται αμέσως ευδιάκριτοι. Μεγάλην έκταση πιάνει μια διήγηση, που ο πυρήνας της εμφανίζεται χωρίς υπερφυσικά μοτίβα και γι' αυτό την χαρακτηρίζουμε λαϊκή μυθιστορία (νουβέλλα): ένας άντρας, που έμεινε πολύν καιρό μακριά από την πατρίδα του σε μακρινό ταξίδι, και γι' αυτό τον θεωρούσαν πεθαμένο, βρίσκει στον γυρισμό την γυναίκα του τριγυρισμένην από μνηστή-

ρες, σε μερικές μάλιστα παραλλαγές ετοιμάζεται κιόλας ο γάμος. Αναγνωρισμός και αγώνας τον εγκαθιστούν ξανά στα παλιά του δικαιώματα. (...)

Τον δεύτερο θεματικό κύκλο τον αποτελούν παραμύθια ναυτικών, που χωρίς αμφιβολία ήταν άφθονα και γνωστά στην 2. χιλιετία με την θαλασσοκράτειρά της Κρήτη. Ήδη ένα παλαιοαιγυπτιακό παραμύθι, που η καταγραφή του πέφτει γύρω στο 2000 π.Χ., μας δείχνει το θέμα του ναυαγού, το τόσο σημαντικό για την *Οδύσσεια*, που είναι ο μόνος που πάνω σ' ένα κομμάτι ξύλο διασώζεται σε ένα νησί γεμάτο αξιοθαύμαστα πράγματα. Τέτοιες διηγήσεις συγκεντρώνονται συχνά γύρω από μιαν κεντρική μορφή σε ολόκληρους κύκλους. Ένας τέτοιος Σεβάχ θαλασσινός ήταν και ο Οδυσσέας. (...)

Από μιαν αρχή λοιπόν η ιστορία του ξενιτεμένου που γυρίζει στην πατρίδα του ήταν δεμένη με την διήγηση περιπετειών, που κρατούσαν τον άνθρωπο τόσον καιρό μακριά από την αυλή του και από το τζάκι του. Τέτοιες περιπέτειες στον μεσογειακό χώρο πρέπει να ήταν κυρίως θαλασσινές, κι έτσι ο ήρωας τέτοιων διηγήσεων ταιριάζει πολύ καλά για το ρόλο του ανθρώπου που αργεί να γυρίση στην πατρίδα.

Και οι δύο θεματικοί κύκλοι για τους οποίους μιλούμε, απέχουν αρκετά από τον αριστοκρατικό-ηρωικό κόσμο της *Ιλιάδας*. (...)

Όλες αυτές οι διαφορές δεν αλλάζουν καθόλου το γεγονός ότι η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* μένουν ενωμένες χάρη στην κοινότητα του είδους. Οφείλουμε να συμπληρώσουμε αποφασιστικά το σκίτσο που σχεδιάσαμε για το δεύτερο έπος σχετικά με την γένεση του θέματός του: ο ήρωας της μυθιστορίας του ξενιτεμένου που γυρίζει στην πατρίδα δεν ταυτίσθηκε μόνο με τον ήρωα των θαλασσινών περιπετειών, αλλά συμπεριλήφθηκε και στον κύκλο του τρωικού θρύλου. Έτσι ο Οδυσσέας έγινε πολεμιστής στην Τροία και μάλιστα, όπως ξέρουμε από την *Ιλιάδα*, ένας από τους πρώτους. Αλλά και μέσα στην Οικουμένη, στην οποία τώρα ανήκει ολόκληρος, διατήρησε πολλά από τα παλιά κύρια χαρακτηριστικά του. Αυτός που και στην *Ιλιάδα* ονομάζεται *τλήμων* (καρτερικός), βρίσκεται στην πιο μεγάλη δυνατή αντίθεση προς τον Αχιλλέα: έξυπνη φρονιμάδα απέναντι σε γνήσια έλλειψη μέτρου, εύστροφη διαλλακτικότητα απέναντι σε απότομη τραχύτητα, προβλεπτικός υπολογισμός του καλύτερου δρόμου, απέναντι σε άγρια εφόρμηση επάνω στην πιο ευθεία γραμμή. Είναι πολύ λογικό ότι στη ραψωδία Ι της *Ιλιάδας*, ακριβώς ο Οδυσσέας είναι εκείνος από τους απεσταλμένους που βρίσκει λιγότερο τον δρόμο επαφής με τον Αχιλλέα. Στους δυο αυτούς ανθρώπους βρίσκονται εντυπωσιακά αντιμέτωπες οι ιστορικές πηγές του ελληνικού λαού.

Στα τρία στοιχεία — μυθιστορία του ταξιδεμένου που επιστρέφει, θαλασσινές περιπέτειες, και τρωικός θρύλος— πρέπει να παρεμβάλλουμε ακόμα ένα τέταρτο: το πνεύμα και τη συμπεριφορά μιας νέας εποχής που, χωρίς να διαλύη το παλιό, το τοποθετεί ωστόσο με πολλούς τρόπους κάτω από ένα καινούργιο κοίταγμα». Lesky, *Ιστορία,* σσ. 81-82.

2.1β. Η ποιητική ωριμότητα της *Οδύσσειας*

«Η Οδύσσεια είναι καλός αγωγός ποιητικής ωριμότητας, γιατί είναι τουλάχιστον τριπλά ώριμο έργο: α) Η οριστική της σύνθεση συμπίπτει με το τέλος της γεωμετρικής εποχής – πρόκειται, λοιπόν, για έργο καταρχήν ιστορικά ώριμο. β) Κατά κοινή σχεδόν συμφωνία αποτελεί όψιμο σταθμό στην παραγωγική εξέλιξη του είδους που ονομάζουμε έπος ηρωικό – έχουμε, επόμενως, ένα έργο και ειδολογικά ώριμο. γ) Τέλος, αν ευσταθεί η υπόθεση πως η Οδύσσεια αποτελεί δεύτερη σύνθεση του ποιητή της Ιλιάδας, τότε είναι καρπός και της ώριμης ηλικίας του ποιητή. Τρεις, λοιπόν, διαστάσεις ωριμότητας μας βοηθάει να διακρίνουμε το παράδειγμα της Οδύσσειας: μιας πρώτης που ανήκει στην ιστορική περίοδο, μιας δεύτερης που οφείλεται στην εξέλιξη του είδους,

και μιας τρίτης που σχετίζεται με την προσωπική ωριμότητα του ποιητή.

Στους εξωτερικούς χαρακτήρες ωριμότητας, που πρέπει από κοινού να αποδοθούν στην Ιλιάδα και στην Οδύσσεια, ανήκει ο διαμορφωμένος πια και σταθεροποιημένος τρωικός μύθος — με τα κύρια πρόσωπα και τα βασικά του επεισόδια. Ακόμη η εξελιγμένη επική τεχνική: ο δουλεμένος εξάμετρος, οι σταθερές τυπικές σκηνές, οι κρυσταλλωμένες φόρμουλες, το σύστημα των μεταφορών και των παρομοιώσεων, η υπέρβαση της απλοϊκής χρονογραφικής ακολουθίας, που ήθελε το χρονικά πρότερον και συνθετικά πρότερον, το χρονικά ύστερον και συνθετικά ύστερον. Με δυο λόγια: ο ποιητής της Οδύσσειας είχε στη διάθεσή του από την ώριμη ιστορία και το ώριμο είδος που καλλιεργούσε μια ώριμη τεχνική σκευή. Δεν έπρεπε μόνος του αυτός να την επινοήσει». Μαρωνίτης, *Όροι του λυρισμού*, σσ. 86-87.

Βλ. και κείμενο Γ.2β της 36ης διδακτικής ενότητας, Γενική θεώρηση της *Οδύσσειας*.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΄Η ΓΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Να αναζητήσετε στην υποενότητα 1.1. της Εισαγωγής του βιβλίου σας (Η ΕΠΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ, σσ. 12-14) χαρακτηριστικά της επικής ποίησης, να τα υπογραμμίσετε και να τα απαριθμήσετε. Κατόπιν να τα μεταφέρετε στο τετράδιό σας καταγράφοντας το καθένα σε μια χωριστή περίοδο. Πριν αρχίσετε την καταγραφή τους, σκεφτείτε λίγο με ποια σειρά θα τα καταγράψετε.

2. Να επισημάνετε στο συγχρονικό πίνακα της σ. 17 όσα πολιτικά ή πολεμικά γεγονότα, όσες κατακτήσεις του υλικού και πνευματικού πολιτισμού πιστεύετε ότι συντέλεσαν άμεσα ή έμμεσα στη σύνθεση και διάδοση των ομηρικών επών.

3. Αφού μελετήσετε τις πληροφορίες που δίνονται στην Εισαγωγή του βιβλίου σας για τους αοιδούς και τους ραψωδούς, να συντάξετε ένα πίνακα με δύο στήλες: μία για τον αοιδό και μία για τον ραψωδό, όπου θα καταγράψετε τα γνωρίσματα που τους διαφοροποιούν.

4. Να σημειώσετε στο τετράδιό σας τις απαντήσεις στα παρακάτω ερωτήματα:
   α) Ποια είναι τα ομηρικά έπη;
   β) Ποιο το θέμα του καθενός;
   γ) Πώς δικαιολογείται το ιδιαίτερο όνομα του καθενός;
   δ) Ποιο είναι το παλαιότερο και ποιο το νεότερο;
   ε) Από πόσους στίχους αποτελείται το καθένα;

   Αν θέλετε, μπορείτε να οργανώσετε τις απαντήσεις σας σε πίνακα.

5. Στην υποενότητα 1.4 της Εισαγωγής του βιβλίου σας (ΤΟ ΟΜΗΡΙΚΟ ΖΗΤΗΜΑ, σσ. 16-18) και ειδικότερα στην πρώτη παράγραφό της δίνονται επιγραμματικά τα βασικά ερωτήματα που συναποτελούν το “Ομηρικό ζήτημα”.

   Να συζητήσετε αν και πώς απαντιούνται αυτά τα ερωτήματα στην αμέσως επόμενη παράγραφο.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ*

Bonard, *Πολιτισμός,* τ. 1, σσ. 21-25 (για την προϊστορία των Ελλήνων στον ελληνικό χώρο)· σσ. 69-85 (για τις πηγές και τη θεματογραφία της *Οδύσσειας*)

Bowra, Companion I, σσ. 21-30 (για το μέτρο των ομηρικών επών)· σσ. 31-46 (για το ύφος των ομηρικών επών· βλ. κυρίως σσ. 44-45 για τον προφορικό χαρακτήρα της ομηρικής ποίησης και τη χρήση της γραφής)· σσ. 47-95 (για τη σύνθεση των ομηρικών επών· βλ. κυρίως σσ. 47-56 για τα χαρακτηριστικά της επικής ποίησης, τον Όμηρο, το βασικό σχέδιο των δύο ομηρικών επών)

Γαλιώνη, Διαβάζω, 174, σσ. 4-20 (για ένα σύντομο εισαγωγικό σχεδίασμα στον Όμηρο)

Γιαννακά, *Λογοτεχνία,* σσ. 13-18, 23-24, 30, 33, 37 (για μια σύντομη εισαγωγή στο έπος, στο βίο και τα έργα του Ομήρου)

Codino, *Εισαγωγή,* σσ. 13-27 (για την εποχή του Ομήρου), σσ. 27-44 (για την κριτική ως το 18ο αι.), σσ. 44-72 (για τη φιλολογική ανάλυση και το ομηρικό ζήτημα), σσ. 73-82 (για το παρελθόν και το παρόν στον κόσμο του Ομήρου), σσ. 224-242 (για τη σύνθεση των επών)

Davison, Companion I, σσ. 260-282 (για την παράδοση του κειμένου)· σσ. 283-324 (για το Ομηρικό ζήτημα)

Easterling - Knox, *Ιστορία,* σσ. 70-82 (για τον Όμηρο και την προφορική παράδοση)· σσ. 110-134 (για την *Οδύσσεια*)

Flaceliere, *Ιστορία,* σσ. 15-35 (για το ιστορικό πλαίσιο και τη μινωική και μυκηναϊκή τέχνη), σσ. 49-106 (για τη σύνθεση της *Οδύσσειας,* το Ομηρικό ζήτημα, την τέχνη και την προσωπικότητα του Ομήρου)

Finley, *Κόσμος,* σσ. 15-28 (για τον Όμηρο και τους Έλληνες), σσ. 29-58 (για τους αοιδούς και τους ήρωες)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. I, σσ. 3-23 (για μια σύντομη γενική εισαγωγή), σσ. 33-48 (για την παράδοση του κειμένου)· v. II, σσ. 147-160 (για τη γλώσσα του Ομήρου)

Ιγνατιάδης κ.ά, *Σχεδιασμός,* σσ. 31-38 (για την επική ποίηση και το ιστορικό της πλαίσιο, για τους αοιδούς και την επική ποίηση πριν από τον Όμηρο, για τον Όμηρο, για την *Οδύσσεια* και για την αξία του ομηρικού έργου)

Jacoby, Επιστροφή, σσ. 17-63 (για πνευματική φυσιογνωμία τητ *Οδύσσειας·* ειδικότερα για τον ποιητή της *Οδύσσειας* και τη σχέση του με τον ποιητή της *Ιλιάδας* βλ. σσ. 17-20)

Jaeger, *Παιδεία,* τ. Α', σσ. 49-90 (για τον πολιτισμό και την αγωγή της ομηρικής αριστοκρατίας και για τον Όμηρο ως παιδαγωγό)

Καζάζης, Φιλόλογος, 82, σσ. 248-258 (για τις έννοιες “έπος” και “προφορικό έπος”, για μια σύντομη παρουσίαση της θεωρίας της προφορικής σύνθεσης και για τη συγγένεια και τις διαφορές του ομηρικού έπους από το σερβοκροατικό)

Κακριδή Ε., *Διδασκαλία,* σσ. 21-25 (για τον Όμηρο και την παράδοση, επική και λαϊκή), σσ. 63-76 (για το μύθο του τρωικού πολέμου και τον τρωικό κύκλο), σσ. 77-95 (για τα ομηρικά έπη, τη φιλολογική παράδοση και την αρχαιολογία), σσ. 97-103 (για εισαγωγι-

* Οι βιβλιογραφικές παραπομπές στην ειδική βιβλιογραφία γίνονται με συντομεύσεις που παραπέμπουν στην πλήρη βιβλιογραφική καταχώριση που ο ενδιαφερόμενος θα βρει στη γενική βιβλιογραφία — αρθρογραφία. Ο συντομευμένος τίτλος μετά το όνομα του συγγραφέα, όταν είναι με *πλάγια στοιχεία,* είναι συντομευμένος τίτλος βιβλίου και πρέπει να αναζητηθεί στη βιβλιογραφία, ενώ, όταν είναι γραμμένος με όρθια στοιχεία, είναι συντομευμένος τίτλος συλλογικής έκδοσης εργασιών διαφόρων συγγραφέων ή τίτλος περιοδικού και η συγκεκριμένη εργασία πρέπει να αναζητηθεί στην αρθρογραφία. Η συντόμευση των τίτλων των βιβλίων δηλώνεται στη γενική βιβλιογραφία με ***πλάγια και έντονα στοιχεία,*** ενώ η συντόμευση των τίτλων των συλλογικών εκδοσέων δηλώνεται με **έντονα αλλά όρθια στοιχεία.**

κά στοιχεία στην *Οδύσσεια* και για τη διδασκαλία της εισαγωγής)

Κακριδή Ε., Φιλόλογος, 85, σσ. 249-250 (για τη διδασκαλία της εισαγωγής)

Κακριδής, Ι.Ε.Ε., τ. Β', σσ. 158-173 (για το προομηρικό έπος, τον Όμηρο, μια σύντομη ανάλυση της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας,* το Ομηρικό πρόλημα, τη σημασία του Ομήρου για τους Έλληνες και τον ευρωπαϊκό πολιτισμό)

Κακριδής, *Ξαναγυρίζοντας,* σσ. 1-13 (για την αναλυτική και τη νεοαναλυτική προσέγγιση, για την προσωπικότητα του Ομήρου, την προφορική ποίηση, για το αν ο Όμηρος χρησιμοποίησε τη γραφή), σσ. 14-58 (για μια κριτική των αναλυτικών θεωριών και των ψυχολογικών ερμηνειών)

Κακριδής, *Ομηρικά,* σσ. 172-195 (για το Ομηρικό ζήτημα)

Κακριδής, *Ο ποιητής,* σσ. 26-44 (για τις επιδράσεις που δέχτηκε ο Όμηρος)

Κακριδής, *Προομηρικά,* σσ. 18-38 (για την τακτοποίηση των ελληνικών μύθων)

Κακριδής, Εισηγήσεις α, σσ. 80-82 (για τη διδασκαλία της εισαγωγής (σ. 81) και γενικότερα του μαθήματος)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 1ος, σσ. 61-71 (για τη σχέση μύθου και ιστορίας˙ ιδιαίτερα για τη διαχρονικότητα του ελληνικού μύθου και τον παραδειγματικό του χαρακτήρα βλ. σσ. 70-71)˙ σσ. 101-106 (για την επική ποίηση, τον Όμηρο, τον επικό κύκλο, τους ομηρικούς ύμνους και τον Ησίοδο)˙ τ. 5ος, σ. 302 (για τις πηγές της *Οδύσσειας*)

Κακριδής Φ. και Παρίσης Ν., *Η αρχαία γραμματεία στο Γυμνάσιο,* σσ. 11-30 (για βασικές γνώσεις σχετικά με την επική ποίηση και για τη διδασκαλία του Ομήρου)

Καντάς, Νεοελληνική Παιδεία, 15, σσ. 26-46 (για τον αοιδό και το ραψωδό)

Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 3-9 (για μια σύντομη εισαγωγή), σσ. 11-15 (για το θέμα και το σχέδιο της *Οδύσσειας*), σσ. 16-19 (για της πηγές της *Οδύσσειας*)

Κομνηνού-Κακριδή, *Ομιλίες,* σσ. 136-181 (για τον Όμηρο, για αρχαιολογικές και ιστορικές πληροφορίες, για τη θεωρία της αυτοσχέδιας ποίησης, για την καταγραφή του κειμένου, για την κριτική των φιλοσόφων, για την αλληγορική ερμηνεία, για το Ομηρικό ζήτημα, για τις νεότερες θεωρίες και τις νεότερες κατευθύνσεις στη μελέτη του Ομήρου, για τη σχέση του τρωικού πολέμου με την ιστορία, για τις νεοελληνικές μεταφράσεις του Ομήρου)˙ 182-200 (για το Ομηρικό ζήτημα)

Lesky, *Ιστορία,* σσ. 41-145 (για το ομηρικό έπος)

Lord, Companion I, σσ. 213-259 (για τη συγκριτική μελέτη της ομηρικής ποίησης με την άλλη επική ποίηση και τη θεωρία της προφορικής σύνθεσης των ομηρικών επών)

Μαρωνίτης, *Όροι του Λυρισμού,* σσ. 85-92 (για την ποιητική ωριμότητα της *Οδύσσειας*)

Μαρωνίτης, Εισηγήσεις α, σσ. 83-86 (για τη διδασκαλία του μαθήματος)

Mossé, *Η αρχαϊκή Ελλάδα,* σσ. 17-45 (για τον Όμηρο και την ιστορία)

Nilsson, *Όμηρος,* σσ. 13-87 (για το Ομηρικό ζήτημα)˙ σσ. 89-158 (για την ιστορία της μυκηναϊκής εποχής)˙ σσ. 159-205 (για τη χρονολόγηση των ομηρικών επών με βάση τα στοιχεία πολιτισμού)˙ σσ. 207-237 (για τη γλώσσα και το ύφος του Ομήρου)˙ σσ. 239-276 (για την προέλευση και μετάδοση της επικής ποίησης)

Palmer, Companion I, σσ. 96-212 (για τη γλώσσα του Ομήρου)

Romilly, *Προοπτικές,* passim (για τους βασικούς σταθμούς της μελέτης των ομηρικών επών με ιδιαίτερη έμφαση στο πρόβλημα της αναζήτησης των πηγών του Ομήρου και μια πρόταση για τις σημερινές προοπτικές της έρευνας)

Romilly, *Γραμματολογία,* σσ. 17-47 (για μια γενική εισαγωγή στον Όμηρο και το έργο του)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 6, σσ. 42-43 (για τη διδασκαλία της εισαγωγής)

Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Α', σσ. 17-49 (για τον Όμηρο και το Ομηρικό ζήτημα), σσ. 73-111 (για το ραψωδό των ομηρικών χρόνων), σσ. 113-162 (για τον Όμηρο και τον αιώνα του)

Σηφάκης, *Ποιητική,* σσ. 81-93 και 191-194 (για τα τυπικά στοιχεία της προφορικής ποίησης και για το δημιουργικό αυτοσχεδιασμό)

Σπυρόπουλος, Σεμινάριο, 4, σσ. 9-18 (για την ομηρική ποίηση ως μορφωτικό αγαθό)

Thomas, *Γραπτός και προφορικός λόγος*, σσ. 1-64 (για μια συνόψιση και κριτική των θεωριών για τη χρήση και την αξία του γραπτού και του προφορικού λόγου· για την προφορική ποίηση και ιδιαίτερα για την ομηρική βλ. κυρίως σσ. 37-64)

Thomson, Companion I, σσ. 1-20 (για τη διαχρονική επίδραση του Ομήρου)

Τρυπάνης, *Έπη,* σσ. 9-12 (για τον Όμηρο)· σσ. 12-18 και 49-57 (για το Ομηρικό ζήτημα)· σσ. 58-72 (για τη δομή της *Οδύσσειας*)· σσ. 73-77 (για το μέτρο και τη γλώσσα των ομηρικών επών)· σσ. 77-88 (για τους λογότυπους)· σσ. 82-86 (για το πολιτιστικό αμάλγαμα)· σσ. 92-96 (για τη χρονολόγηση των ομηρικών επών)· σσ. 96-100 (για την παράδοση των ομηρικών επών)· σσ. 170-178 (για την επίδραση των ομηρικών επών)

Τσοπανάκης, *Εισαγωγή,* σσ. 7-27 (για τον επικό κύκλο), 57-87 (για το σχέδιο και την τεχνική της *Οδύσσειας*), 88-99 (για τον πολιτισμό των επών), 109-116 (για την εξάπλωση και διάδοση των ομηρικών επών), 125-169 (για το βίο του Ομήρου και το Ομηρικό ζήτημα)· σσ. 170-194 (για την ομηρική διάλεκτο και γραμματική)

Εικ. 4 Φ. Κόντογλου «Όμηρος ο ποιητής».

[Τοιχογραφία του ζωγράφου και λογοτέχνη Φ. Κόντογλου (1897-1965), Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη]

Διδακτική ενότητα 2η: Εισαγωγικό σημείωμα για την "Τηλεμάχεια", Περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψωδιών *α* και *β*

Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να έχουν οι μαθητές μια γενική πληροφόρηση και έναν πρώτο προβληματισμό από το εισαγωγικό σημείωμα για την πρώτη μεγάλη αφηγηματική ενότητα της *Οδύσσειας.*
2. Να γνωρίσουν την εξέλιξη της πλοκής του μύθου από τις περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψωδιών *α* και *β.*

Ιεράρχηση στόχων: 1, 2.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1 (ερωτήσεις Δ1, Δ2)

Το κείμενο της *Οδύσσειας* χωρίστηκε σε τρεις μεγάλες αφηγηματικές ενότητες: Την "Τηλεμάχεια", τη "Φαιακίδα" και τη "Μνηστηροφονία", για καθαρά διδακτικούς και πρακτικούς λόγους, όπως χωρίστηκαν και αυτές σε μικρότερες αφηγηματικές ενότητες για τους ίδιους λόγους. Οι όροι "Τηλεμάχεια", "Φαιακίδα" και "Μνηστηροφονία" χρησιμοποιούνται, για να δηλώσουν απλώς τις τρεις μεγάλες αφηγηματικές ενότητες ενός ενιαίου ποιήματος, της *Οδύσσειας.* Αυτό σε καμιά περίπτωση δεν υπονοεί τη θεωρία των Αναλυτικών ότι η *Οδύσσεια* αποτελεί συρραφή αυτοτελών επικών ποιημάτων. Μπορούν να γίνουν αυτές οι διευκρινίσεις στους μαθητές, χωρίς να γίνει βέβαια αναφορά στη θεωρία των Αναλυτικών.

Σε καθεμιά από τις τρεις αυτές μεγάλες αφηγηματικές ενότητες προτάσσεται ένα εισαγωγικό σημείωμα. Μ' αυτό επιδιώκεται να γίνει μια πρώτη γενική ενημέρωση και να δημιουργηθεί ένας πρώτος προβληματισμός για τη μεγάλη αφηγηματική ενότητα που ακολουθεί. Δίνονται πληροφορίες για τον τίτλο της αφηγηματικής ενότητας, για τη δομή και το περιεχόμενό της, τη σχέση της με την επόμενη μεγάλη αφηγηματική ενότητα και την προηγούμενη, εφόσον υπάρχουν, και επισημαίνονται ορισμένα βασικά ερμηνευτικά προβλήματα με μορφή ερωτημάτων ή ερμηνευτικών σχολίων.

Το εισαγωγικό σημείωμα το διαβάζει ο καθηγητής και δίνει στους μαθητές, αν παραστεί ανάγκη, διευκρινίσεις για το περιεχόμενό του. Το εισαγωγικό σημείωμα δεν είναι για απομνημόνευση από τους μαθητές, αλλά για ενημέρωση και εφεξής αποτελεί κείμενο αναφοράς. Αυτό μπορεί να αξιοποιηθεί κατά την

ερμηνευτική προσέγγιση διδακτικών ενοτήτων, εφόσον οι πληροφορίες, τα ερμηνευτικά σχόλια και τα ερωτήματά του αναφέρονται σ' αυτές, οπωσδήποτε όμως κατά τη γενική θεώρηση της αφηγηματικής ενότητας στην οποία προτάσσεται και κατά τη γενική θεώρηση της *Οδύσσειας* με τον τρόπο που κρίνεται ο προσφορότερος. Έτσι π.χ. είναι δυνατόν το εισαγωγικό σημείωμα να αξιοποιηθεί για την ερμηνεία του κειμένου είτε για επιβεβαίωση της ερμηνείας του είτε για να διαπιστωθεί αν και ως ποιο βαθμό οι προβληματισμοί τους οποίους ενδεχομένως δημιούργησε αρχικά αποδείχτηκαν γόνιμοι και δημιουργικοί για την ερμηνευτική προσέγγιση του κειμένου, αν και ως ποιο βαθμό τέλος απαντήθηκαν βασικά ερωτήματά του κατά τις γενικές θεωρήσεις.

2. Διδακτικός στόχος 2 (Δ2, Δ3, Δ4)

Καθεμιά από τις τρεις μεγάλες αφηγηματικές ενότητες της *Οδύσσειας* χωρίστηκε σε μικρότερες αφηγηματικές με κριτήρια που άμεσα ή έμμεσα δηλώνονται στο εισαγωγικό σημείωμα. Ως πρώτη π.χ. μικρότερη αφηγηματική ενότητα της "Τηλεμάχειας" έχουν θεωρηθεί οι ραψωδίες *α* και *β* ("αγορά" θεών – Ιθακησίων "αγορά") και δεύτερη οι ραψωδίες *γ* και *δ* (η αποδημία του Τηλεμάχου στην Πύλο και τη Σπάρτη). Πριν από το κείμενο των ραψωδιών που αποτελούν μια τέτοια μικρότερη αφηγηματική ενότητα προτάσσονται περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψωδιών που αποτελούν την ενότητα αυτή. Οι περιληπτικές αναδιηγήσεις:

α) παρακολουθούν την εξέλιξη της πλοκής του μύθου κατά ραψωδία με βάση την αφηγηματική τάξη του κειμένου, όπως μια περίληψη, και επιπλέον

β) επισημαίνουν κρίσιμα σημεία του κειμένου αλλά και λεπτομέρειες σημαντικές, και

γ) προκαλούν στους μαθητές προβληματισμό με άμεσο ή έμμεσο τρόπο, με ερωτήματα ή ερμηνευτικά σχόλια για το ομηρικό κείμενο στο οποίο αναφέρονται.

Και οι περιληπτικές αναδιηγήσεις δεν είναι κείμενα για απομνημόνευση· μετά το εισαγωγικό σημείωμα και πριν από το ομηρικό κείμενο της διδακτικής ενότητας, αν υπάρχει, διαβάζονται από τον καθηγητή όλες οι περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψωδιών που αποτελούν μια αφηγηματική ενότητα και εφεξής αποτελούν και αυτές κείμενα αναφοράς,

α) για να ενημερώνονται οι μαθητές για τα δρώμενα και τα λεγόμενα των ραψωδιών εκείνων των οποίων το κείμενο δεν υπάρχει στο βιβλίο του μαθητή ή υπάρχει, αλλά ο καθηγητής έχει προγραμματίσει να μην το διδάξει ή να διδάξει αποσπάσματά του· έτσι οι μαθητές έχουν τη δυνατότητα με τις περιληπτικές αναδιηγήσεις να παρακολουθούν την εξέλιξη της πλοκής του μύθου χωρίς κενά στην αφηγηματική ακολουθία του έπους,

β) για να έχουν, μετά την ανάγνωση του εισαγωγικού σημειώματος, ένα γενικό κατά ραψωδία προβληματισμό πριν ακούσουν το κείμενο, και

γ) για να επεξεργαστούν την απάντηση σε μια ερώτηση (βλ. ερωτήσεις 28 σ. 64, 3 και 4 σ. 269, 2 σ. 278, 9 σσ. 280-281), ή να συζητήσουν κάποιο θέμα π.χ. τον

πολιτισμό των Φαιάκων (βλ. ερώτηση 14 σ. 188) ή να συντάξουν ένα κείμενο (βλ. ερώτηση 12 σ. 319) κτλ. στηριζόμενοι και στα κείμενα των περιληπτικών αναδιηγήσεων.

Γενικώς η ανάγνωση των περιληπτικών αναδιηγήσεων πριν από το ομηρικό κείμενο εκτός από κάποια ερωτήματα που ενδεχομένως μπορεί να προκαλέσει στους μαθητές, θα προκαλέσει ασφαλώς και το ενδιαφέρον τους για το ομηρικό κείμενο που ακολουθεί και θα τους καταστήσει και περισσότερο προσεκτικούς κατά την ανάγνωση και ερμηνεία του. Τέλος ο καθηγητής έχει τη δυνατότητα να κάνει τις διδακτικές του επιλογές από το διπλάσιο σχεδόν διδακτικό υλικό που περιέχεται στο βιβλίο του μαθητή και αυτό χωρίς προβλήματα, γιατί έχει στη διάθεσή του τις περιληπτικές αναδιηγήσεις όλων των ραψωδιών· κριτήρια για μια τέτοια επιλογή περιγράφονται στην πρόταση για τον προγραμματισμό της διδακτέας ύλης της *Οδύσσειας* (βλ. σσ. 27-28 στο βιβλίο του καθηγητή).

Εδώ πρέπει να τονισθεί ότι είναι πολύ πρόωρο να δίνεται σε μαθητές Α΄ Γυμνασίου ως άσκηση η σύνταξη περίληψης του κειμένου μιας ή και περισσοτέρων διδακτικών ενοτήτων, διότι αυτή η εργασία προϋποθέτει: α) διδασκαλία και άσκηση στη δομή της παραγράφου, β) άσκηση στη σύνταξη πλαγιότιτλων, μια εργασία η οποία απαιτεί άσκηση στην αφαίρεση και στη γενίκευση, και γ) άσκηση στη σύνταξη περίληψης με βάση τους πλαγιότιτλους. Τη σύνταξη περιλήψεων μπορεί να υποκαταστήσει, και κατά τη διδασκαλία και κατά την αξιολόγηση και κατά την εργασία στο σπίτι, η επεξεργασία ερωτήσεων κατανόησης περιεχομένου, οι οποίες να ζητούν την επισήμανση κρίσιμων σημείων και σημαντικών λεπτομερειών του κειμένου. Είναι γνωστό ότι οι μαθητές, όταν τους ανατίθεται η σύνταξη περιλήψεων ή κάνουν συρραφή φράσεων του κειμένου, και όχι των πιο σημαντικών, ή αντιγράφουν διάφορα «βοηθήματα».

Βέβαια ύστερα από αρκετά μαθήματα και οι μαθητές, αφού ακούσουν αρκετές περιληπτικές αναδιηγήσεις που υπάρχουν στο βιβλίο τους, αλλά και τον καθηγητή τους να αναδιηγείται και αυτός, είναι δυνατόν τότε και αυτοί να αρχίζουν να αναδιηγούνται το περιεχόμενο αποσπάσματος κάποιας ενότητας ή ένα επεισόδιο από κάποια ενότητα. Η αναδιήγηση εκτός των άλλων είναι μια καλή άσκηση στην καλλιέργεια του προφορικού λόγου. Χρειάζεται όμως προσοχή μια τέτοια προσπάθεια, για να μην καταλήξει στη συνηθισμένη απόδοση της "έννοιας" του κειμένου με τη γνωστή μορφή της συρραφής φράσεων από το κείμενο και το γνωστό "εδώ μας λέει ο ποιητής...". Η αναδιήγηση γίνεται όχι μετά την πρώτη ανάγνωση του κειμένου, αλλά μετά την κατανόηση και την ερμηνεία του ως μια γενική θεώρηση της ενότητας. Και τούτο γιατί μόνον μετά την ερμηνεία του κειμένου είναι δυνατόν οι μαθητές να επισημάνουν κρίσιμα σημεία και σημαντικές λεπτομέρειές του, όπως απαιτεί μια σωστή αναδιήγηση. Για μια τέτοια άσκηση των μαθητών στην αναδιήγηση υπάρχουν σχετικές ερωτήσεις σε ορισμένες διδακτικές ενότητες (βλ. ερωτήσεις 17 σ. 189, 23 σ. 190, 15 σ. 271 κτλ.).

Δείγματα περιληπτικών αναδιηγήσεων της *Οδύσσειας* μπορεί ο καθηγητής

να βρει και στα παρακάτω έργα:

1) Ι. Θ. Κακριδής, Ελληνική Μυθολογία, τ. 5, σσ. 204-305

2) A. Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας,* σσ. 82-89 και

3) W. Schadewaldt, *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου,* τ. Β΄, σσ. 207-256 (όπως αποκατάστησε το κείμενο της *Οδύσσειας* απομακρύνοντας στοιχεία που ο ίδιος θεωρεί ότι προέρχονται από μια νεότερη διασκευή).

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Η διαίρεση της *Οδύσσειας* και ο λειτουργικός ρόλος της "Τηλεμάχειας"

1α. «Η Οδύσσεια έχει επίσης ένα ρυθμιστικό σχέδιο, μολονότι αυτό είναι πιο σφιχτά πλεγμένο και από μερικές πλευρές πιο περίτεχνο από εκείνο της Ιλιάδας. Οι ραψωδίες α-δ είναι εισαγωγικές. Ο Οδυσσέας δεν εμφανίζεται σ' αυτές, αν και ποτέ δεν φεύγει από τη σκέψη μας και βλέπουμε τι σημαίνει η μακρόχρονη απουσία του για την οικογένεια, το βασίλειο και τους φίλους του, όπως τον Νέστορα και τον Μενέλαο. Ο ποιητής ανεγείρει την εικόνα του για τους μνηστήρες και δείχνει πόσο χαμερπείς είναι, ως εκεί που φτάνουν στο σημείο να σχεδιάσουν τη δολοφονία του Τηλέμαχου. Η εισαγωγή προσφέρει επίσης μια εικόνα του ελληνικού κόσμου στα χρόνια μετά τον Τρωικό πόλεμο, διηγείται τι συνέβη στις κυριότερες προσωπικότητες και ποιαν θέση κρατούσε ο Οδυσσέας στην εκτίμηση και τις αναμνήσεις τους. Προετοιμάζει τη σκηνή για την επιστροφή του και την εκδίκησή του ενάντια στους μνηστήρες. Το δεύτερο μέρος εμφανίζει μιαν αξιοσημείωτη αντίθεση μ' αυτό. Από τη στιγμή που ο Οδυσσέας ετοιμάζεται να αφήσει την Καλυψώ μέχρι την άφιξή του στην Ιθάκη η ιστορία κινείται σ' έναν άλλο κόσμο, ή στην πραγματικότητα σε δυο άλλους κόσμους, από τους οποίους εκείνος που περιλαβμάνει την αφήγηση των περιπλανήσεων του Οδυσσέα από τον ίδιο είναι πιο απόμακρος και πιο θαυμαστός από εκείνον της γής των Φαιάκων, όπου αυτός τις αφηγείται. Το τρίτο μέρος, από την άφιξή του στην Ιθάκη μέχρι την αναγνώρισή του από την Πηνελόπη, είναι πιο βίαιο και πιο σύνθετο από την εισαγωγή, αλλά πράγματι επανέρχεται στο σκηνικό της και στα πρόσωπά της. Είναι μια ιστορία εκδίκησης και κινείται στο κατάλληλο για ένα τέτοιο θέμα επίπεδο. Το κάθε κύριο μέρος της Οδύσσειας έχει το δικό του δεσπόζον κλίμα, αλλά και τα τρία μέρη συνέχονται μεταξύ τους με την προσωπικότητα του Οδυσσέα και την εντύπωση που προκαλεί, κι όταν ακόμα απουσιάζει, σε όσους τον γνωρίζουν. Η Οδύσσεια ασχολείται μαζί του πολύ πιο άμεσα απ' όσο η Ιλιάδα με τον Αχιλλέα· και γι' αυτόν τον λόγο δίνει την εντύπωση μεγαλύτερης ενότητας. Η παρουσία των επιμέρους επεισοδίων είναι λιγότερη αισθητή σ' αυτήν απ' ότι στην Ιλιάδα κυρίως γιατί έχει λιγότερα πρόσωπα και δίνει μεγαλύτερο ρόλο στον πρωταγωνιστή της, αλλά τόσο η Ιλιάδα όσο και η Οδύσσεια φτάνουν στο κρίσιμο σημείο διαμέσου μιας σειράς μεμονωμένων επεισοδίων και συνδέουν τα περιστασιακά γεγονότα τους με ένα κεντρικό θέμα». Bowra, Companion I, σσ 54-55.

1β. «Στο πρώτο μισό της [η *Οδύσσεια*] είναι ένα θαλασσινό παραμύθι (αν εξαιρέση κανείς τις 4 πρώτες ραψωδίες), ενώ στο δεύτερο μισό είναι μια "αριστεία", που περιγράφει τον αδυσώπητον αγώνα ενός ανθρώπου να ξαναμπή στο σπίτι του εξοντώνοντας τους εχθρούς του, οι οποίοι τον είχαν σχεδόν εκτοπίσει και ήθελαν να του πάρουν και την γυναίκα του». Τσοπανάκης, *Εισαγωγή*, σ. 58.

1γ. «Ο νόστος μέσα στο έργο δίνεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο <*ε* 1 - *ν* 187> περιγράφο-

νται τα βάσανα που τράβηξε ο Οδυσσέας, ώσπου να φτάση στην Ιθάκη· στο δεύτερο <*ν* 187 - *ω* 548> τα βάσανα που τράβηξε μέσα στην ίδια του την πατρίδα, ώσπου να σκοτώση τους μνηστήρες, να γίνη κύριος του σπιτιού του και να αποφύγη τα αντίποινα του φόνου». Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σ. 11.

1δ. «Ο τίτλος "Τηλεμάχεια", δανεισμένος από τους αναλυτικούς, για να δηλώση τη θεματογραφία των ραψωδιών α-δ και τη συνέχειά της στις ραψωδίες ο-π, χρησιμοποιείται εδώ καταχρηστικά· γιατί η έρευνα αυτή συντάσσεται με την άποψη όσων υποστηρίζουν πως η Οδύσσεια δεν αποτελεί τελική σύνδεση τριών και ανεξάρτητων μεταξύ τους θεμάτων (της Τηλεμάχειας, των Απολόγων και της Μνηστηροφονίας), αλλά μία ενότητα υφασμένη από την αρχή ως το τέλος της με δύο κυρίως στημονικά νήματα: την αναζήτηση και το νόστο του Οδυσσέα. Από την άποψη αυτή ο Τηλέμαχος και η ιστορία του (για την ακρίβεια: η αποδημία του) υπηρετούν τον γενικό στόχο του έπους». Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σ. 14, σημ. 3.

1ε. «Ένα από τα πιο σημαντικά προβλήματα που αντιμετωπίζουν συνήθως οι μελετητές της *Οδύσσειας*, ενός ποιήματος εκτεταμένου και πολυθεματικού, είναι ο τρόπος με τον οποίο πρέπει κάθε φορά να χειρισθούν το τεράστιο υλικό που εμπεριέχει. Για τον λόγο αυτό όχι σπάνια καταφεύγουν, από ανάγκες κυρίως πρακτικές και μεθοδολογικές, στον χωρισμό του ενιαίου ποιήματος σε επιμέρους ενότητες.

Καθώς, ως γνωστόν, η αφηγηματική ύλη του μεγάλου αυτού ποιήματος εκτίθεται σύμφωνα με την κλασική μέθοδο in medias res, κατά την οποία η ανέλιξη των επεισοδίων της ιστορίας δεν ακολουθεί ευθύγραμμη χρονική πορεία, έχουμε τη δυνατότητα να διαιρέσουμε (ή να οργανώσουμε) το αφηγηματικό υλικό με δύο (κυρίως) τρόπους: είτε δηλ. να παρακολουθήσουμε τη ροή της αφηγήσεως κυριολεκτικά από το άλφα ως το ωμέγα και αναλόγως να εντοπίσουμε πάνω στην γραμμή αυτή κάποιες μείζονες ενότητες, είτε να ανασυγκροτήσουμε την ιστορία πάνω στη φυσική χρονική τάξη με την οποία συνέβη και αναλόγως πάλι να προβούμε στον ορισμό άλλων κεντρικών ενοτήτων.

Σύμφωνα με τη ροή της αφηγήσεως κάποιος θα μπορούσε να διακρίνει τέσσερις κύριες θεματικές ενότητες, οι οποίες παρατίθενται και εκτίθενται με βάση τον λεγόμενο «τρέχοντα» ή παροντικό μυθικό χρόνο της Οδύσσειας, που σύμφωνα με τους υπολογισμούς ορισμένων μελετητών διαρκεί μόλις 40 ημέρες. Η πρώτη ενότητα έχει να κάνει με τη λεγόμενη «Τηλεμάχεια» και περιέχει γεγονότα που αρχίζουν την 1η μέρα και τελειώνουν την 6η μέρα του ποιητικού παρόντος. Τα γεγονότα αυτά εκτίθετνται στις ραψωδίες α-δ. Η δεύτερη ενότητα περιέχει γεγονότα που διαδραματίζονται από την 7η μέρα του ποιητικού παρόντος, κατά την οποία ο Ερμής φθάνει στην Ωγυγία, ως την 33η μέρα,κατά την οποία ο Οδυσσέας ετοιμάζεται να αναχωρήσει από τη Σχερία για την Ιθάκη. Τα γεγονότα αυτά καταλαμβάνουν τις ραψωδίες ε-θ. Η τρίτη ενότητα τέμνει τον τρέχοντα χρόνο της αφηγήσεως καθώς αναδρομικά εκτίθεται μέσα από τους Απολόγους το ποιητικό παρελθόν της Οδύσσειας. Πρόκειται για τον ευφυή εγκιβωτισμό ενός εκτεταμένου και παρελθόντος μυθικού χρόνου μέσα στον περιορισμένο τρέχοντα χρόνο της νύκτας της 33ης μέρας. Τα αναδιηγημένα γεγονότα των Απολόγων καλύπτουν τις ραψωδίες ι-μ. Τέλος με την αναχώρηση του ήρωα για την πατρίδα του (ω 18), αρχίζει η τέταρτη και τελευταία ενότητα που περατώνεται με το τέλος του έπους. Η ενότητα αυτή καλύπτει τα γεγονότα της 34ης έως 40ης μέρας και καταλαμβάνει τις ραψωδίες ν-ω». Ζαμάρου, *Σύνταξη*, σσ. 7-8.

1ζ. «Η σκηνή όπου ο Τηλέμαχος προειδοποιεί τους μνηστήρες δίνεται μέσα σε ένα εισαγωγικό μέρος του έργου, που προτάσσει ο ποιητής: βιβλία *α, β, γ* και *δ.* Σ' αυτό, σύμφωνα με το σχέδιο του ποιητή, γίνεται κάποια χρονική τοποθέτηση της υπόθεσης του

έργου: Πρώτα-πρώτα μαθαίνομε πως ο ήρωας έχει περιπλανηθή πολλά χρόνια ύστερα από το πάρσιμο της Τροίας και πώς όσοι από τους συμπολεμιστές του γλίτωσαν βρίσκονται πια ήσυχοι στα σπίτια τους, και μόνο αυτός μένει εμποδισμένος σ' ένα μακρινό νησί. Ύστερα, με τον ερχομό της Αθηνάς στην Ιθάκη, γνωρίζουμε την κατάσταση του σπιτιού του Οδυσσέα, τους μνηστήρες της Πηνελόπης και τον Τηλέμαχο, που μόλις έχει φτάσει στην ενηλικίωσή του. Η ενηλικίωση του γιου του Οδυσσέα, εύρημα του ποιητή, βοηθεί πολύ στην εξέλιξη της υπόθεσης του έργου. Με αυτήν ο Τηλέμαχος γίνεται στην αρχή της διήγησης κύριος του σπιτιού και μπορεί να αξιώσει από τους μνηστήρες να φύγουν και να γυρέψη, σύμφωνα με την οδηγία της θεάς, από τους Ιθακησίους να του δώσουν καράβι, για να πάη να μάθη τι έγινε ο πατέρας του.

Το ταξίδι του Τηλέμαχου προετοιμάζει οργανικά την είσοδο στο κύριο θέμα, γιατί μ' αυτό ωριμάζει ψυχικά ο Τηλέμαχος, για να γίνη άξιος βοηθός του πατέρα του, όταν εκείνος θα έχη γυρίσει. Αυτό γίνεται καθώς ο νέος βλέπει τον έξω κόσμο, γνωρίζει σημαντικούς ήρωες και ακούει όλους, όσοι είχαν γνωρίσει από κοντά τον Οδυσσέα, να του μιλούν για τη γενναιότητα και τη σύνεσή του, τη σημασία που είχε ο δόλος του για το πάρσιμο της Τροίας. Μαζί με τον Τηλέμαχο γνωρίζει και ο ακροατής τον τρωικό Οδυσσέα, και αυτό είναι μια αναγκαία εισαγωγή». Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σ. 13.

Βλ. ακόμη το κείμενο Γ.5.2 της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380.

2. Η φύση και η χρησιμότητα της αναδιήγησης

2α. «Οι καλαισθητικές ή όποιες άλλες συναφείς αρετές του κειμένου θα πρέπει, προκειμένου για παιδιά της πρώτης τάξης, να προσφέρονται έμμεσα με τη μορφή της ερμηνευτικής αναδιήγησης, που θα την εγκαινιάσει φυσικά ο καθηγητής, σιγά σιγά όμως θα την αναλάβει και ο μαθητής. Με τον όρο αναδιήγηση δεν εννοούμε τη συνηθισμένη απόδοση της "έννοιας" — μια μέθοδος που καταλήγει αναπόφευκτα στο αναμάσημα της μετάφρασης με το ανυπόφορο φραστικό σχήμα: "εδώ ο ποιητής λέγει ότι ... κτλ.". Η αναδιήγηση θα πρέπει να γίνεται με τρόπο που να καταλαβαίνει ο μαθητής πού το κείμενο είναι περισσότερο και πού λιγότερο φωτισμένο, ποια λεπτομέρεια είναι βαρύνουσα και ουσιαστική και ποια διακοσμητική, ποια είναι η σημασία μιας σιωπής και ποια τα υπονοούμενα ενός λόγου κ.τ.ό.». Σπυρόπουλος, *Τα αρχαία ελληνικά*, σ. 43, σημ. 1.

2β. «Στο κρίσιμο, για κάθε μάθημα αρχαίας ελληνικής γραμματείας από μετάφραση, σημείο, όπου περνάμε από την επεξεργασία στην ερμηνεία, απαραίτητη είναι, για ν' αξιοποιηθεί η πρώτη και να θεμελιωθεί η δεύτερη, η σωστή αναδιήγηση. Φοβάμαι ότι είναι η φάση του μαθήματος την οποία πολύ λίγο προσέχουμε και συχνά ικανοποιούμαστε, όταν οι μαθητές αραδιάζουν φράσεις ασύνδετες, ξεκινώντας από το "εδώ ο Όμηρος λέει ..." και μέσες άκρες μάς δίνουν ό,τι συγκράτησαν από την ενότητα που επεξεργαστήκαμε. Όμως η δημιουργική αναδιήγηση είναι το σημαντικότερο μέρος της διδακτικής διαδικασίας, όταν περιέχει όλα τα κύρια σημεία της υπόθεσης, αλλά και ορισμένα δευτερεύοντα που έχουν τη σημασία τους. Όχι μόνο έχουμε το δικαίωμα, αλλά και οφείλουμε να δίνουμε ανάγλυφα όσα σημεία θεωρούμε ότι εξυπηρετούν τους διδακτικούς στόχους που έχουμε θέσει και να δίνουμε λιγότερη προσοχή σε όσα τους εξυπηρετούν λιγότερο. Τέλος, ο γενικός τόνος, το ύφος της αναδιήγησης να προδιαθέτει την τάξη για το πού θα πέσει το βάρος στο στάδιο της ερμηνείας». Σπυρόπουλος, Νεοελληνική Παιδεία, 6, σσ. 58-59.

2γ. «Είναι κοινή και κοινότοπη διαπίστωση ότι, ξεφεύγοντας από τον εφιάλτη της γραμματοσυντακτικής ανάλυσης, από το κυνηγητό των "καλολογικών στοιχείων" και το άγχος της μετάφρασης και της παράφρασης, ο εκπαιδευτικός κόσμος έμεινε με σβησμένη τη μηχανή (δε συζητούνται οι εξαιρέσεις). (...) Στην προσπάθεια αυτή για ανασυγκρό-

τηση και επανεύρεση του παλιού ενθουσιασμού ασφαλώς δεν πρέπει να απορριφθεί καθετί που σχετίζεται με το παλιό φιλολογικό μάθημα. Λ.χ. θα ήταν άδικο να απορριφθεί η λεγόμενη "αναδιήγηση", που είναι μια τέχνη διπλά πολύτιμη: καθεαυτήν, πρώτα, γιατί μας υποχρεώνει να βρούμε και να τονίσουμε τα κρίσιμα σημεία του κειμένου, αλλά και ως λαμπρή ευκαιρία για άσκηση των μαθητών στον προφορικό λόγο». Καζάζης, Φιλόλογος, 33, σ. 224, σημ. 2.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΓΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Μετά το εισαγωγικό σημείωμα και τις περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψωδιών *α* και *β* που ακούσατε ποια ερωτήματα σας δημιουργήθηκαν;

2. Η πρώτη μεγάλη αφηγηματική ενότητα της *Οδύσσειας,* η "Τηλεμάχεια", χωρίζεται σε δύο μικρότερες αφηγηματικές ενότητες.

   Ποιες είναι αυτές οι δύο μικρότερες ενότητες και με ποια κριτήρια γίνεται αυτός ο χωρισμός;

3. α) Να συζητήσετε αν οι τίτλοι που πρότειναν οι Αλεξανδρινοί για τις ραψωδίες *α* και *β* καλύπτουν το περιεχόμενο των ραψωδιών αυτών και γενικώς αν θεωρείτε εύστοχους τους τίτλους αυτούς ή όχι και για ποιο λόγο.

   β) Εσείς ποιους τίτλους θα προτείνατε για τις ραψωδίες αυτές;

4. α) Με ποιο σκοπό κάλεσε ο Τηλέμαχος τους Ιθακησίους σε συνέλευση;

   β) Να συζητήσετε αν και γιατί πέτυχε ο Τηλέμαχος το σκοπό του.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bowra, Companion I, σσ. 54-55 (για τη διαίρεση της *Οδύσσειας*)
Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. I, σσ. 51-66 (για μια εισαγωγή στις ραψωδίες *α-δ*)
Καζάζης, Φιλόλογος, 33, σ. 224, σημ. 2 (για την περιληπτική αναδιήγηση)
Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 11-15 (για τη διαίρεση της *Οδύσσειας*)
Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σ. 14, σημ. 3 (για τη διαίρεση της *Οδύσσειας*)
Σπυρόπουλος, Σεμινάριο, 4, σ. 22 (για την περιληπτική αναδιήγηση)
Σπυρόπουλος, Νεοελληνική Παιδεία, 6, σσ. 58-59 (για την περιληπτική αναδιήγηση)
Σπυρόπουλος, *Τα αρχαία ελληνικά,* σ. 43, σημ. 1 (για την περιληπτική αναδιήγηση)
Τσοπανάκης, *Εισαγωγή,* σ. 58 (για τη διαίρεση της *Οδύσσειας*)
Τρυπάνης, *Έπη,* σσ. 58-63 (για τη διαίρεση της *Οδύσσειας*)
Ζαμάρου, *Η σύνταξη,* σσ. 7-11 (για τη διαίρεση της *Οδύσσειας*)

Διδακτική ενότητα 3η: στίχοι *α* 1-25 <1-21>*

Πλαγιότιτλος: *Προοίμιο*

Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν οι μαθητές τη δομή και το λειτουργικό ρόλο του *προοιμίου·* ειδικότερα ότι ο ποιητής στο *προοίμιο:*

1. προβάλλει τον κεντρικό ήρωα του έπους και τον ηθογραφεί,
2. δίνει τη θεματογραφία του έπους,
3. προκαταβάλλει την ηθική αρχή που διέπει τη δράση των ηρώων-προσώπων της *Οδύσσειας,*
4. επικαλείται και παρακαλεί τη Μούσα.

Ιεράρχηση στόχων: 1, 2, 4, 3.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Το προοίμιο της *Οδύσσειας* (ερωτήσεις 1, Δ1)

Οι πρώτοι 13 στίχοι της *Οδύσσειας* παρατίθενται και σε πρωτότυπο, γιατί κρίθηκε πως είναι ένα κείμενο που αξίζει να το διαβάσει ο μαθητής και να το απαγγείλει ο καθηγητής στην τάξη. Ακόμη, γιατί μόνο έτσι θα μπορέσει ο μαθητής, πέρα από τα όσα πληροφορήθηκε στην Εισαγωγή, να διαπιστώσει και ο ίδιος άμεσα ότι τα ομηρικά έπη δε συντέθηκαν στη γλώσσα και στη μορφή που θα τα διδαχτεί. Καλό είναι ο διδάσκων να αξιοποιήσει τις ερωτήσεις 1 και 2 οι οποίες βρίσκονται κάτω από το κείμενο του προοιμίου, για να προσέξουν οι μαθητές τη γλώσσα και τη μορφή του ομηρικού κειμένου στο πρωτότυπο. Στόχος των ερωτήσεων για τη γλώσσα και για το μέτρο είναι να διαπιστώσουν απλώς οι μαθητές ποια ήταν περίπου η γλώσσα του Ομήρου (η ιωνική διάλεκτος με αιολικά στοιχεία, όπως έμαθαν στην εισαγωγή, σ. 13, σημ. 4) και ότι η μετάφραση είναι σε ελεύθερο στίχο, ενώ το αρχαίο κείμενο είναι συνθεμένο σε ένα στίχο σταθερά επαναλαμβανόμενο με την ίδια περίπου μορφή (το δακτυλικό εξάμετρο). Σε καμία περίπτωση να μη θεωρηθεί ότι θα διδαχτεί το δακτυλι-

---

* Σε γωνιώδεις αγκύλες: < > κλείνονται παραπομπές στους στίχους της στερεότυπης έκδοσης της *Οδύσσειας* από τον Th. W. Allen στις εκδόσεις Oxford Classical Texts.
Σε αγκύλες: [ ] κλείνονται οι πληροφορίες/προσθήκες που έγιναν από τα μέλη της συγγραφικής ομάδας, γιατί κρίθηκαν απαραίτητες για την κατανόηση των κειμένων ή για την ανεύρεση των στίχων των μεταφρασμένων αποσπασμάτων που παρατίθενται στα ερμηνευτικά - αρχαιογνωστικά κείμενα.

κό εξάμετρο. Το πρωτότυπο μπορεί να αξιοποιηθεί και για να επισημανθεί ότι στη μετάφραση διατηρήθηκαν οι κρίσιμοι χαρακτηρισμοί του Οδυσσέα και των συντρόφων του (*πολύτροπος, νήπιοι*).

Η διερεύνηση της δομής του προοιμίου θα βοηθήσει τους μαθητές να κατανοήσουν το περιεχόμενο του προοιμίου και να γνωρίσουν τον τύπο ενός επικού προοιμίου. Ακόμη και η σύγκριση του προοιμίου της *Οδύσσειας* με τα προοίμια άλλων επικών ποιημάτων (ερώτηση Δ1) αυτό επιδιώκει. Είναι πρόωρο από την πρώτη γνωριμία των μαθητών με το ομηρικό κείμενο να επιδιώξει ο καθηγητής, από μια τέτοια σύγκριση, να οδηγηθούν αυτοί στη διαπίστωση ότι το προοίμιο αποτελεί θεματικό τύπο της επικής ποίησης και πολύ περισσότερο ότι αποτελεί στοιχείο προφορικής σύνθεσης του έπους. Οι διαπιστώσεις που θα κάνουν οι μαθητές από τη διερεύνηση της δομής του προοιμίου και από τη σύγκρισή του με άλλα επικά προοίμια είναι δυνατόν να αξιοποιηθούν αναδρομικά, όταν θα δοθεί ο όρος *θεματικός τύπος* της επικής ποίησης, θα διευκρινιστεί η έννοια του και θα τεθεί ως διδακτικός στόχος (βλ. 25η διδακτική ενότητα) ή κατά τη μελέτη του προοιμίου της *Ιλιάδας.*

2. Διδακτικός στόχος 1 (ερώτηση 3)

Για την περίπτωση που θα προβάλουν οι μαθητές την εύλογη απορία γιατί ο ποιητής δεν κατονομάζει τον κεντρικό ήρωα του έπους αμέσως, αλλά παρασιωπά το όνομά του σχεδόν μέχρι το τέλος του προοιμίου, καλό είναι να γνωρίζει ο διδάσκων ότι αυτό είναι ένα από τα πιο δυσερμήνευτα ζητήματα που θέτει το προοίμιο της *Οδύσσειας.* Μια απάντηση που έχει προταθεί είναι γιατί οι στίχοι αυτοί αναφέρονται στο ποιητικό παρελθόν του Οδυσσέα, όπου αυτός είναι αφανισμένος για τους ανθρώπους, σαν να ήταν νεκρός· και για τους νεκρούς απέφευγαν να χρησιμοποιήσουν τα ονόματά τους (πρβλ. το δικό μας "ο συχωρεμένος"). Να προσεχθεί σχετικά ότι, ενώ η θεά Αθηνά στο διάλογό της με τον Τηλέμαχο χρησιμοποιεί επανειλημμένα το όνομα του Οδυσσέα, ο ίδιος ο Τηλέμαχος το αποφεύγει επιμελώς· θα το χρησιμοποιήσει πρώτη φορά μετά την αναχώρηση της Αθηνάς, μόλις αρχίζει να ελπίζει για την επιστροφή του πατέρα του. (Για περισσότερα βλ. Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σσ. 109-118)

3. Διδακτικοί στόχοι 1 και 2 (ερωτήσεις 2, 3, Δ2)

Το προοίμιο της *Οδύσσειας* τυπικά ολοκληρώνεται με την παράκληση στο στίχο 13. Όμως θεωρούνται προοιμιακοί και οι επόμενοι 12 στίχοι, α) επειδή είναι συνταγμένοι με ανάλογη οικονομία, β) επειδή αυτοί ορίζουν το ποιητικό «παρόν» της *Οδύσσειας* εκτός από την Τηλεμάχεια και συμπληρώνουν θεματογραφικά τα κενά του προοιμίου: εδώ προκαταβάλλεται ο αποφασισμένος, αν και αμφίρροπος, νόστος του Οδυσσέα και η μνηστηροφονία· εδώ ολοκληρώνεται έστω αποσπασματικά όλο το φάσμα των περιπετειών του, ώστε να προοικονομείται το έπος στο σύνολό του με την αρχή, τη μέση και το τέλος του· εδώ γνωστοποιείται το όνομα του ήρωα, και γ) επειδή επαναλαμβάνουν την εξαγόμενη από τους πρώτους 13 στίχους μοναξιά του ήρωα και τον συστήνουν ως τυπολογική εξαίρεση μάλλον μέσα στους επικούς Νόστους: ο μόνος αρχηγός που

σώθηκε χωρίς να κατορθώσει να σώσει ούτε έναν από τους συντρόφους του και ο μόνος από τους ήρωες που δεν έχει νοστήσει ακόμη, σε αντίθεση με τους άλλους. Για τους λόγους αυτούς οι στίχοι 14-25 χαρακτηρίζονται ως β' προοίμιο ή αλλιώς προοίμιο της Μούσας (εφόσον από το στίχο 14 το λόγο αναλαμβάνει η Μούσα) και σε αντιδιαστολή οι στίχοι 1-13 α' προοίμιο ή προοίμιο του ποιητή.

Είναι καταφανής η θεματογραφική αναντιστοιχία του α' προοιμίου προς το έπος στο σύνολό του. Η υπόθεση του έπους, όπως μας υποβάλλεται από τους πρώτους αυτούς 13 στίχους, θα έπρεπε να έχει αφετηρία της την άλωση της Τροίας και κατάληξή της το επεισόδιο της Θρινακίας, δηλαδή μόνον ό,τι περιλαμβάνεται στην αφήγησή του Οδυσσέα προς τους Φαίακες στις ραψωδίες *ι-μ* (“Αλκίνου απόλογοι”). Ο λόγος που το α' προοίμιο μένει ελλιπές ως προς τη θεματογραφία του έπους είναι ότι για τον ποιητή προέχει η ηθογράφηση του ήρωα και μάλιστα η εκ προοιμίου σύστασή του ως φιλέταιρου. Πράγματι, το α' προοίμιο της *Οδύσσειας,* αν και δεν κατονομάζει, ηθογραφεί επιμελώς τον κεντρικό ήρωα αποδίδοντάς του πρώτα (στ. 1-5) τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ήθους του, τα οποία οι μαθητές, κατά την ερμηνεία της *Οδύσσειας,* θα διαπιστώσουν ότι αποδίδονται σ’ αυτόν και έπειτα, στο δεύτερο μέρος (στ. 6-11), την κατεξοχήν αρετή του, που θέλει να προβάλει, το *φιλέταιρον* (για περισσότερα βλ. Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα μ,* σσ. 46-53 και *Αναζήτηση,* σσ. 81-91). Βέβαια, με τον πρώτο διδακτικό στόχο δεν επιδιώκεται η ηθογράφηση του ήρωα· αυτό είναι πολύ πρόωρο —μια τέτοια προσπάθεια ηθογράφησης προσώπων ξεκινά από την 5η διδακτική ενότητα (*α* 109-173) (διδακτική οδηγία 5) και ολοκληρώνεται στη 14η διδακτική ενότητα (ζ 139-402) (διδακτική οδηγία 1). Εδώ αρκεί απλώς οι μαθητές να επισημάνουν επίθετα που συνοδεύουν τον ήρωα (*πολύτροπο, θεϊκό*) και μερικά κατορθώματα και χαρακτηριστικά γνωρίσματά του που αναφέρονται ή περιγράφονται στο προοίμιο.

Υπάρχουν διαφορετικές απόψεις για τη σημασία του επιθέτου *πολύτροπος.* Άλλοι το καταλαβαίνουν ως *πολυπλάνητος* κι άλλοι ως *πολυμήχανος, εύστροφος, πανούργος.* Το επίθετο αυτό συνοψίζει την πολύτροπη φύση του ήρωα και αποτελεί την πιο ευδιάκριτη ηθογραφική ταυτότητά του, σύμφωνα με τον Δ. Ν. Μαρωνίτη, ο οποίος και ως μεταφραστής επέλεξε να κρατήσει το επίθετο και στη μετάφραση. Αυτός είναι ένας επιπρόσθετος λόγος για να ακολουθήσει και ο διδάσκων αυτή την ερμηνευτική εκδοχή.

4. Διδακτικός στόχος 2 (ερωτήσεις 2, Δ2)

Ο στόχος 2 περιορίζεται τόσο, ώστε οι μαθητές, συγκεντρώνοντας από το προοίμιο όσες πληροφορίες μπορούν, άμεσες ή έμμεσες, για την υπόθεση της *Οδύσσειας,* να κατανοήσουν ότι σ’ αυτό δίνεται η θεματογραφία του έπους (οι περιπέτειες του Οδυσσέα από την Τροία ως τη Θρινακία: ποιητικό παρελθόν, η περιπέτειά του στο νησί της Καλυψώς, ο νόστος και η μνηστηροφονία: ποιητικό παρελθόν και παρόν· λείπει η “Τηλεμάχεια”). Είναι πολύ δύσκολο οι μαθητές ήδη από το προοίμιο, να κατανοήσουν τον τρόπο ποιητικής σύνθεσης του μύθου, την in medias res των περιπλανήσεών του αφήγηση του Οδυσσέα,

τον εγκιβωτισμό του ποιητικού παρελθόντος στο ποιητικό παρόν. Στην περίπτωση πάντως που θα ήθελε ο διδάσκων να επιμείνει κάπως περισσότερο στο στόχο αυτό μπορεί να ζητήσει από τους μαθητές να επισημάνουν μόνον ποιες περιπέτειες από εκείνες που αναφέρονται άμεσα ή έμμεσα στο προοίμιο αποτελούν ποιητικό παρελθόν και ποιες ποιητικό παρόν (βλ. και τη 2η διδακτική οδηγία της 25ης διδακτικής ενότητας, Γενική θεώρηση της "Φαιακίδας").

5. Διδακτικός στόχος 3 (ερώτηση 4)

Στο στόχο 3 λέγοντας "ηθική αρχή" δεν κάνουμε τη γενίκευση ότι αυτή αφορά στους ανθρώπους της εποχής του ποιητή (χωρίς αυτό να αποκλείεται)· αναφερόμαστε απλώς στα πρόσωπα της *Οδύσσειας*. Ο διδάσκων να προσέξει να μη γενικεύσει την ηθική αρχή. Προς το παρόν αρκεί να διαπιστωθεί η ισχύς της ηθικής αρχής: ενοχή - τιμωρία (ή μ' άλλα λόγια ότι ο άνθρωπος είναι υπεύθυνος για τις πράξεις του). Στην ενότητα αυτή σκοπίμως δε χαρακτηρίζεται η συμπεριφορά των μνηστήρων υβριστική αλλά απλώς ένοχη, γιατί η έννοια της "ύβρεως" διευκρινίζεται στην 20η ενότητα (*ι* 519-630), οπότε και τίθεται ως διδακτικός στόχος.

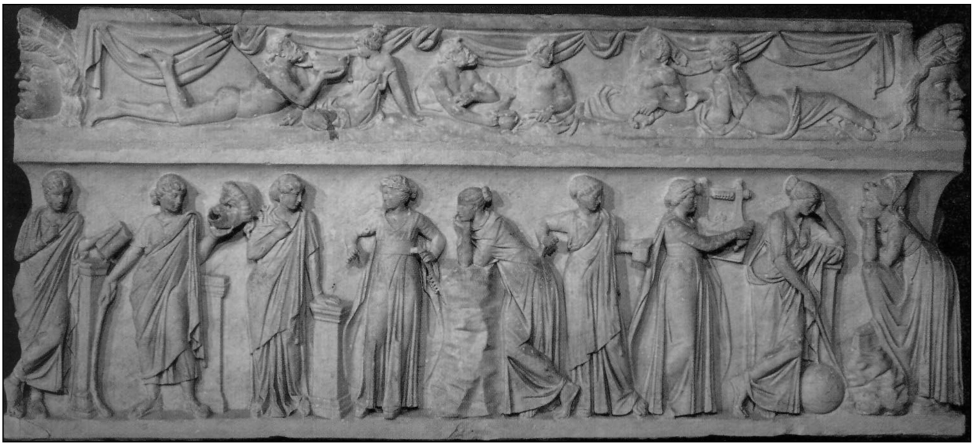
6. Διδακτικός στόχος 4 (ερωτήσεις 1, Δ1)

Με το διδακτικό αυτό στόχο επιδιώκεται οι μαθητές να κατανοήσουν γιατί ο ποιητής επικαλείται τη Μούσα. Η επίκληση στη Μούσα δεν πρέπει να θεωρηθεί μια τυπική υποχρέωση του ποιητή· υποκρύπτει μια βαθιά πίστη των αοιδών αλλά και γενικότερα των ανθρώπων της εποχής εκείνης, ότι η ποιητική δημιουργία, όπως και κάθε άλλο δημιουργικό έργο, υπερέβαινε τις ανθρώπινες δυνατότητες και επομένως απαιτούσε την υποστήριξη κάποιας θεϊκής δύναμης (βλ. Dodds, *Έλληνες*, σσ. 81-83). Για τον αοιδό και τους ακροατές του ο Τρωικός πόλεμος, όπως και οι άλλοι μύθοι του επικού κύκλου, δεν είναι αυθαίρετο δημιούργημα της ποιητικής φαντασίας, αλλά πραγματική ιστορία, μόνο που ανάγεται σ' ένα μακρινό και ένδοξο παρελθόν. Θα αναρωτηθεί κανείς, πώς μπορούσε ο ποιητής να ξέρει τι έγινε σε χρόνια τόσο παλιά και σε τόπους μακρινούς; πώς μπορούσε ακόμη να ξέρει όσα συζήτησαν οι θεοί στον Όλυμπο ή όσα συνέβησαν στον Κάτω κόσμο; και προπαντός, πώς μπορούσε να θυμάται τόσα γεγονότα, τόσα ονόματα, τόσες λεπτομέρειες; Οι ικανότητες αυτές ήταν πάνω από τις ανθρώπινες δυνάμεις. Οι αρχαίοι λοιπόν, πίστευαν πως μια θεά, η Μούσα, φώτιζε τους εμπνευσμένους αοιδούς ή και τραγουδούσε με το στόμα τους. Έτσι λοιπόν, η επίκληση στη Μούσα θα γίνει ένας σταθερός θεματικός τύπος που εμφανίζεται στο προοίμιο των επικών ποιημάτων.

Όπως στην περίπτωση του επικού προοιμίου έτσι και στην περίπτωση της επίκλησης της Μούσας είναι πολύ δύσκολο να κατανοήσουν οι μαθητές ότι η επίκληση στη Μούσα αποτελεί *θεματικό τύπο* της επικής ποίησης και πρόωρο να το επιδιώξει ο καθηγητής· και βέβαια είναι δυσκολότερο να κατανοήσουν οι μαθητές τώρα ότι η επίκληση της Μούσας ως θεματικός τύπος αποτελεί ενδεικτικό στοιχείο για την προφορική σύνθεση της *Οδύσσειας*. Μπορεί όμως αξιοποιώντας και το σχόλιο στο στ. *α* 1 να συσχετιστεί η προφορική σύνθεση

του έπους με την επίκληση στη συγκεκριμένη Μούσα, την Καλλιόπη, Μούσα της επικής ποίησης και κόρη της Μνημοσύνης, θεάς της μνήμης. Ακόμη κατά τη σύγκριση του προοιμίου με τα άλλα επικά προοίμια να επισημανθεί και να τονισθεί ότι σ' όλα τα προοίμια υπάρχει επίκληση στη Μούσα. Και αυτή η διαπίστωση να αξιοποιηθεί αναδρομικά, όταν θα δοθεί ο όρος *θεματικός τύπος* της επικής ποίησης, θα διευκρινιστεί η έννοιά της και θα τεθεί ως διδακτικός στόχος (βλ. 25η διδακτική ενότητα) ή κατά τη μελέτη του προοιμίου της *Ιλιάδας*.

Πληροφοριακά προσθέτουμε ότι, αν και συχνά βρίσκουμε επίκληση σε μία Μούσα, αναγνώριζαν πως οι Μούσες ήταν πολλές. Ο αριθμός τους κυμαινόταν από τρεις έως εννέα. Αν και στα προοίμια της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* η επίκληση απευθύνεται σε μία θεά/Μούσα, από άλλα σημεία (λ.χ. *Β* 484-493 και 591-602) προκύπτει ότι και για τον Όμηρο ήταν πολλές. Πουθενά όμως στα ομηρικά έπη δε θα βρούμε τα ονόματά τους. Κατάλογο με τα ονόματα των Μουσών δίνει πρώτος ο Ησίοδος (*«Θεογονία»* 1-115). Πάντως στην τελευταία ραψωδία της *Οδύσσειας* <*ω* 60> οι Μούσες προσδιορίζονται αριθμητικά, είναι εννέα.



Εικ. 5 Οι εννέα Μούσες.
Από τα αριστερά προς τα δεξιά: **Καλλιόπη** της επικής ποίησης, **Θάλεια** της κωμωδίας, **Ερατώ** του υμέναιου (και επομένως της ερωτικής ποίησης), **Ευτέρπη** της αυλητικής, **Πολύμνια** της παντομίμας (αρχικά πρέπει να ενέπνεε τους ύμνους προς τιμή θεών και ηρώων), **Κλειώ** της Ιστορίας, **Τερψιχόρη** της λυρικής ποίησης (αρχικά του χορού), **Ουρανία** της αστρονομίας, **Μελπομένη** της τραγωδίας.
Η σύνδεση καθεμιάς με ένα ορισμένο καλλιτεχνικό είδος έγινε στους ρωμαϊκούς χρόνους.

[Από σαρκοφάγο που βρέθηκε στα περίχωρα της Ρώμης, έργο του 160 μ.Χ. περίπου. Μουσείο Λούβρου, Παρίσι]

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Η σημασία του πολύτροπος και η ηθογράφηση του ήρωα

1α. «***Πολύτροπος, ον,*** (τρέπω) ὁ εἰς πολλὰ μέρη τραπείς, πολυπλάνητος, Λατ. multum jactatus, ἐπίθ. τοῦ Ὀδυσσέως ἐν τῇ *Ὀδ.*, π.χ. α. 1, κ 330· — ὅτι δὲ αὕτη εἶναι ἡ σημασία ἐνταῦθα καὶ οὐχὶ ἡ II. 2, εἶναι κατάδηλον ἐκ τῆς ἑπομένης ἐπεξηγήσεως— *ὅς μάλα πολλὰ πλάγχθη* κτλ. (…) II. 2: μεταφορ. εὔστροφος, πανοῦργος, δόλιος, Λατ. versatus, versatilis, ἐπὶ τοῦ Ἑρμοῦ, *Ὕμν. Ὁμ. εἰς Ἑρμ.* 13. 439· (…) καὶ ἐπὶ ταύτης τῆς ἐννοίας ἐκλαμβάνει τὴν λέξιν ὁ Πλάτων ὅταν ἀναφέρηται εἰς τὸν Ὀδυσσέα, *Ἱππ. Ἐλάττ.* 364E, 365B, 369B. (...) Κατὰ τὸν Εὐστάθιο [σχόλιο στο στ. *α* 1]: “τὸ πολύτροπον ταὐτόν ἐστι τῷ εὐκίνητον, ποικίλον, πολύμητιν, πολύνουν, ἐπιχειρηματικόν, πολύβουλον, πολύστροφον, οὐκ ἐφ’ ἑνὸς ἑστῶτα…, τρεπόμενον δὲ πολλὰς ὁδοὺς βουλευμάτων, ὡς Ὀδυσσεῖ πρέπει τῷ πολυμηχάνῳ, τῷ παντοίοις δόλοις κεκοσμημένῳ…, πολύφρων ὡς ποιητὴς μετ’ ὀλίγα ἐρεῖ, καὶ ὡς Εὐριπίδης ἂν εἴποι, ποικιλόφρων”». Liddell-Scott, *Μέγα λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, τ. III, σ. 646.

1β. «Και στο *πολύτροπος* έχουμε την ίδια [με το κυπριώτικο *πολλοπάητος* και με το *τετραπέρατος*] σημασιολογική πορεία: πολυτάξιδος — πολύξερος — έξυπνος — πονηρός. *Πολύτροπος* δεν σημαίνει διαζευχτικά ή πολυτάξιδος ή πολύξερος ή έξυπνος ή πονηρός, αλλά *και* πολυτάξιδος *και* πολύξερος *και* έξυπνος *και* πονηρός (…). Αν δεχτούμε πως στα χρόνια του Ομήρου η πρώτη σημασία [ο έμπειρος πολλών τόπων] είχε λησμονηθεί, τότε η αναφορική πρόταση *ὅς μάλα πολλὰ πλάγχθη* είναι αιτιολογική: ο ήρωας ήταν πολύστροφος, επειδή… Αν, αντίθετα, ο ποιητής στο πολύτροπος άκουε τον *ἐπὶ πολλοὺς τόπους τραπέντα,* η αναφορική πρόταση είναι επεξηγηματική: τον πολύτροπο, δηλαδή αυτόν που…

Στο ερώτημα τώρα, αν στον αιώνα του Ομήρου το *πολύτροπος* σήμαινε μόνο τον πολύστροφο και όχι (και) τον πολυταξιδεμένο, είναι δύσκολο να απαντήσουμε με βεβαιότητα. Οπωσδήποτε, ορισμένες ενδείξεις οδηγούν στο συμπέρασμα πως ο ποιητής με το χαραχτηρισμό του ήταν την πνευματική ευστροφία του ήρωά του που ήθελε να τονίσει, ακόμα κι αν εγνώριζε την αρχική σημασία του επιθέτου. (…) Αν οι συλλογισμοί μας είναι σωστοί, ο ποιητής εισάγει τον ήρωά του σαν ένα άνθρωπο που ο νους του παίρνει γρήγορες στροφές, και εξηγεί την πολυστροφία του από τις πολλές του περιπλανήσεις, που του έδωσαν την ευκαιρία να γνωρίσει πολλές πολιτείες και πολλών ανθρώπων τις βουλές. Έτσι, οι δύο χαραχτηριστικές ιδιότητες του ήρωα —κοσμογυρισμένος και πολυμήχανος— βρίσκονται αξεχώριστα δεμένες στους πρώτους πρώτους στίχους της *Οδύσσειας*». Κακριδής, *Μήνυμα,* σσ. 70-72.

1γ. «Το προοίμιο εξάλλου της Οδύσσειας μοιράζεται σε δύο περίπου ισόστιχα μέρη. Στο πρώτο μέρος συσσωρεύονται όλα τα τυπικά, προεπικά και επικά, κατηγορούμενα του ήρωα, για τα οποία υπάρχουν και καθιερωμένοι λογότυποι: *πολύτροπος, πτολίπορθος, πολύπλαγκτος, πολύτλας, πολύιδρις.* Για το δεύτερο όμως μέρος <στ. 5-9> επιφυλάσσεται η κατεξοχήν οδυσσειακή αρετή του Οδυσσέα, για την οποία δεν έχει προσχηματιστεί ακόμη σημαντικός λογότυπός της: ο ήρωας αναδέχεται όλο το βάρος και αναλαμβάνει τον αγώνα να σώσει τη ζωή και να εξασφαλίσει τον νόστο των συντρόφων του· εκείνοι όμως ενδίδουν στην ανίερη ατασθαλία τους και χάνουν οριστικά τον νόστο τους. Μέσα ακριβώς από την εναντιωματική αυτή περίοδο ο Οδυσσέας υποβάλλεται ως *φιλέταιρος* αρχηγός, αρετή που θα αποδειχθεί στο πλαίσιο των “Απολόγων” και κυρίως στο επεισόδιο της Θρινακίας, τελευταίο κρίκο της απολογητικής αλυσίδας». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα μ,* σσ. 46-47.

Βλ. και Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σσ. 83-85.

2. Η θεματογραφία του έπους στο προοίμιο

«Είμαστε συνηθισμένοι σ' έναν τύπο προοιμίου, που, προλογίζοντας εποπτεύει όλο το έργο, διαγράφει δηλαδή σε γενικές γραμμές το συνολικό θέμα του και δηλώνει τα χρονικά του όρια, την αρχή και το τέλος του. Ο τύπος αυτός είναι όπως και ο πρόλογος ενός βιβλίου· προϋποθέτει το έργο τελειωμένο, κι αν δεν γράφεται μετά την τελική του σύνθεση, την έχει υπόψη του σε προσχέδιο. (...)

Στο προοίμιο όμως της Οδύσσειας οι κανόνες αυτοί ανατρέπονται. Ο ποιητής χρησιμοποιεί εδώ σπαράγματα της συνολικής θεματογραφίας του έπους, για να ηθογραφήση τον κεντρικό του ήρωα· το χρονικό πλαίσιο του προοιμίου αποτελεί μέρος μόνο του συνολικού χρόνου του έπους· από μια άποψη μάλιστα ούτε καν μέρος του, αν χρόνος του ποιήματος θεωρηθή μόνο το ποιητικό του παρόν. Συγκεκριμένα: η αρχή του προοιμίου (*ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν*) συμπίπτει, βέβαια, με την αρχή της περιπλάνησης του Οδυσσέα, όχι όμως και με την αρχή της Οδύσσειας, αφού το έπος ξεκινά με τον ήρωα στο νησί της Καλυψώς· το τελικό ορόσημο του προοιμίου (η Θρινακία) ορίζει το τέρμα της συλλογικής περιπλάνησης του Οδυσσέα και των συντόφων του, όχι όμως και την έξοδο του έπους. Συμπέρασμα, πρώτο και πρόχειρο: λειψή θεματογραφία, ελλειπτικός χρόνος, καμιά εποπτεία του συνόλου». Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σσ. 102-103.

Βλ. και Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα μ,* σ. 47 και Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σσ. 108-109.

3. Η ηθική αρχή της *Οδύσσειας*

«Η ιδέα αυτή, ότι εκτός από κάθε κακό που απλά αποτελεί την *μοῖραν* των ανθρώπων ή ακόμη και τη *θεῶν μοῖραν,* υπάρχει και μια συμφορά *ὑπὲρ μόρον,* βάσανα δηλαδή που προκαλούν οι ίδιοι οι άνθρωποι στον εαυτό τους (*σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν*), συνδέεται με την εκ των προτέρων γνώση (*εἰδὼς αἰπὺν ὄλεθρον*), τη σαφή, κατηγορηματική προειδοποίηση (*προειπεῖν*), η οποία επιρρίπτει αποκλειστικά στον άνθρωπο ολόκληρη την ευθύνη για τις πράξεις του. Πρόκειται για μια ιδέα που σ' αυτή τη χαρακτηριστική μορφή είναι σε πολύ μεγάλο βαθμό ξένη στην *Ιλιάδα,* όπως, άλλωστε, και στην *Οδύσσεια,* και που, όπως έχετε αποδείξει [ο συγγραφέας απευθύνεται στον Werner Jaeger], ανάγεται σε έναν νομικοθρησκευτικό στοχασμό για τα αίτια των ανθρώπινων συμφορών, ο οποίος ανήκει στον "ιωνικό ορθολογισμό που διαμορφώνεται εκείνη ακριβώς την εποχή"». Schadewaldt, Επιστροφή, σ. 222.

4. Ο ποιητής και η Μούσα

«Οι στίχοι "τη μάνητα, θεά, τραγούδα μας του ξακουστού Αχιλλέα" ή "τον άντρα, Μούσα, τον πολύτροπο τραγούδα μου" (μετ. Ν. Καζαντζάκη - Ι. Θ. Κακριδή), με τους οποίους αρχίζουν τα ομηρικά έπη, προδίδουν ότι ο ποιητής τους δεν διαθέτει γνώση που πηγάζει από τον ίδιο του τον εαυτό και ότι το έργο του δεν οφείλεται στο ατομικό του τάλαντο ή τα προσωπικά του βιώματα, αλλά σε θεϊκή έμπνευση. Η πίστη ότι ο ποιητής μεταδίδει τη φωνή μιας υπεράνθρωπης δύναμης είναι πλατιά διαδεδομένη όχι μόνο σε πρωτόγονο επίπεδο, π.χ. ανάμεσα στους σαμάνες, δερβίσηδες κτλ., αλλά επικρατεί και στην περίπτωση ποιητικών βιωμάτων ανωτέρου επιπέδου που φτάνουν ως τις μέρες μας. Η έμπνευση αυτή προϋποθέτει κατά κανόνα κάποιο είδος έκστασης, αλλά είναι χαρακτηριστικό ότι στον Όμηρο συναντούμε ελάχιστα ίχνη μιας τέτοιας έκστασης και απώλειας προσωπικού ελέγχου που να οφείλεται στις Μούσες.

Την εκτενέστερη επίκληση των Μουσών που συναντούμε στο έργο του Ομήρου απο-

τελεί ένα χωρίο, το οποίο ελάχιστα προσφέρεται για εκδήλωση συγκίνησης και πάθους· το χωρίο αυτό εισάγει το πιο νηφάλιο τμήμα της Ιλιάδας, τον *"νηῶν κατάλογο"* <Β 484 κ.ε.>:

Πέστε μου τώρα, Μούσες, που έχετε τον Όλυμπο παλάτι
—τι είστε θεές κι ολούθε τρέχετε, κατέχετε τα πάντα˙
εμείς καν τίποτα δεν ξέρουμε, τη φήμη μόνο ακούμε—
σαν ποιους οι Αργίτες είχαν άρχοντες και πρωτοστρατολάτες.

Η υπεροχή των θεών σε σύγκριση με τον άνθρωπο, που μόνο τη φήμη ακούει, συνίσταται στο γεγονός ότι οι Μούσες παρευρίσκονται παντού, βλέπουν και γνωρίζουν οτιδήποτε συμβαίνει (όραση και γνώση είναι απόψεις που συνυπάρχουν στο *ἴστε:* <485>, καθώς και στο *ἴδμεν:* <486>). Και ο ποιητής συνεχίζει:

τι όλο το πλήθος είναι αβόλετο να πω, να νοματίσω,
κι ακόμα δέκα αν είχα στόματα και δέκα αν είχα γλώσσες
κι ασύντριφτη λαλιά και χάλκινη καρδιά στα σωθικά μου˙
εξόν αν σεις, οι Μούσες του Όλυμπου, του Βροντοσκουταράτου οι κόρες,
πόσοι έφτασαν λέγατε (*μνησαίατο:* <492>) κάτω απ' της Τροίας το κάστρο.

Ο ποιητής θα έπρεπε να είναι προικισμένος με πολυάριθμα και ακατάλυτα φυσικά όργανα, για να μπορέσει να απαριθμήσει το πλήθος των ονομάτων· αλλά και αυτή η προϋπόθεση δεν θα επαρκούσε χωρίς τη βοήθεια των Μουσών, το έργο των οποίων συνίσταται στη διεύρυνση της ποιητικής μνήμης». Snell, *Ανακάλυψη,* σσ. 183-184.

Βλ. και Snell, *Αρχαίοι Έλληνες,* σ. 81.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Άλλα επικά προοίμια υπακούουν απολύτως στον τύπο του προοιμίου (*επίκληση, διήγηση, παράκληση*) (βλ. ερώτ. 1 στη σ. 57 του βιβλίου σας), και άλλα παρεκκλίνουν ελαφρά παραλείποντας την *παράκληση.*

   Να αναζητήσετε την *επίκληση,* τη *διήγηση* και την *παράκληση* στα τρία επικά προοίμια που σας δίνονται στο Παράρτημα (βλ. σσ. 433-434). Σε ποιο από τα προοίμια αυτά επιβεβαιώνεται απολύτως ο κανονικός τύπος του επικού προοιμίου;

2. Αφού μελετήσετε το προοίμιο της *Οδύσσειας* και το ποίημα του Στρατή Μυριβήλη «Τροία» (βλ. Παράρτημα σ. 434), να καταγράψετε όσα θέματα της *Οδύσσειας* αναφέρονται και στα δύο κείμενα.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ανδρεάδης, *Γυρισμός,* σσ. 41-62 (για την ηθική αρχή της *Οδύσσειας*)

Αθανασίου και Ανθογαλίδου, Διδασκαλία, σσ. 169-176 (για την οργάνωση της ύλης και την στοχοθεσία στην *α* ραψωδία της *Οδύσσειας*)

Bowra, Companion I, σ. 71 (για τη σκοπιμότητα της αοριστίας του προοιμίου)

Codino, *Εισαγωγή,* σσ. 230-231 (για το προοίμιο)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. I, σσ. 67-74 (για τους στίχους <*α* 1-21>)

Ιγνατιάδης κ.ά, *Σχεδιασμός,* σσ. 41-44 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδή Ε., *Διδασκαλία,* σσ. 104-110 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδή Ε., Φιλόλογος, 85, σσ. 251-252 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδής, *Μήνυμα,* σσ. 69-72, (για την ηθογράφηση του Οδυσσέα και ιδιαίτερα για το *πολύτροπος*)

Καντάς, Νεοελληνική Παιδεία, 15, σσ. 34-36 (για το προοίμιο και για την έμπνευση του ποιητή)

Κομνηνού- Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 38-41 (για το προοίμιο)

Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σσ. 72 κ.ε. (για το προοίμιο και ειδικότερα για την ηθογράφηση του Οδυσσέα και την ανωνυμία του στο α' προοίμιο και για τη σχέση του προοιμίου με το σύνολο έπος)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα α,* σσ. 45-46 (για το προοίμιο)· *Επιλεγόμενα μ,* σσ. 46-50 (για την ηθογράφηση του Οδυσσέα και των συντρόφων του και για τη θεματογραφία του προοιμίου)· *Επιλεγόμενα η,* σσ. 37-38 (για τη μοναξιά του Οδυσσέα)

Μαρωνίτης, *Η ποίηση του Σεφέρη,* σσ. 44-62 (για την ηθογράφηση του Οδυσσέα)

Μαυρόπουλος, Εισηγήσεις α, σσ.119-121 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 6, σσ. 43-44 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Α', σσ. 100-107 (για τη σχέση του ποιητή με τη Μούσα)

Schadewaldt, Επιστροφή, σσ. 220-224 (για το προοίμιο και την ηθική αρχή)

Σκιαδάς και Καμαρέτα, Μυθολογία, τ. 2ος, σσ. 263-267 (για τις Μούσες)

Snell, *Ανακάλυψη,* σσ. 183-185 (για την επίκληση στη Μούσα)

Snell, *Αρχαίοι Έλληνες,* σ. 81 (για την γνώση των Μουσών)

Suerbaum, Επιστροφή, σσ. 326-327 (για την in medias res αφήγηση και την παράκληση του προοιμίου)

Χρηστίδης, ΕΕΦΣ Α.Π.Θ., 19, σσ. 351-368, (για την ηθική αρχή της *Οδύσσειας*)

Vernant, *Μύθος και σκέψη,* σσ. 95 κ.ε. (για την επίκληση στη Μούσα)

Βικέτος, Εισηγήσεις α, σσ. 95-97 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Διδακτική ενότητα 4η: στίχοι *α* 26-108 <22-95>
Πλαγιότιτλος: *Η πρώτη “αγορά” των θεών*
Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

Να κατανοήσουν οι μαθητές:

1. ποια θέματα συζητούν οι θεοί στην α' “αγορά” των θεών και ποιαν απόφαση παίρνουν σχετικά με το κύριο θέμα της,
2. το λειτουργικό ρόλο της α' “αγοράς” των θεών για την εξέλιξη της πλοκής του μύθου (αναζήτηση και νόστος του Οδυσσέα, μνηστηροφονία),
3. τις σχέσεις των θεών με τους ανθρώπους και των θεών μεταξύ τους και μέσα από τις σχέσεις αυτές
   3.1. να γνωρίσουν τους θεούς εκείνους που εμπλέκονται στο νόστο του Οδυσσέα καθώς και το ρόλο που διαδραματίζει ο καθένας τους, και
   3.2. να επιβεβαιώσουν την ηθική αρχή που διέπει τη δράση των προσώπων στην *Οδύσσεια.*

Ιεράρχηση στόχων: 2, 1, 3.1, 3.2.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1 (ερωτήσεις 5, 6)

Αν και το θέμα της α' “αγοράς” των θεών είναι ο νόστος του Οδυσσέα, ο Δίας ανοίγει τη συζήτηση εκφράζοντας παράπονα για τη στάση των ανθρώπων να μεταθέτουν τις ευθύνες τους στους θεούς και επικαλείται το παράδειγμα του Αιγίσθου. Οι μαθητές εύκολα διακρίνουν δύο θέματα: το θέμα του Αιγίσθου, που εισάγεται με πρωτοβουλία του Δία, και το θέμα του Οδυσσέα, που εισάγεται με πρωτοβουλία της Αθηνάς. Αν δυσκολευτούν να αναγνωρίσουν το κύριο θέμα, να βοηθηθούν με το ερώτημα ποιο θέμα κυριαρχεί στη συζήτηση των θεών.

Η φράση *“αν δεν τον εξαφάνισε τελείως”* (*α* 87) της μετάφρασης (στο πρωτότυπο: *οὔ τι κατακτείνει*) είναι σύμφωνη με την άποψη του μεταφραστή ότι «εδώ ακούγεται ο ενδεχόμενος χαμός του ήρωα» (Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σ. 19). Για το μεταφραστή ο νόστος του Οδυσσέα τίθεται στην *α* ραψωδία ως διαζευκτικό ερώτημα (βλ. κείμενο Γ.1.2 της 6ης διδακτικής ενότητας, *α* 174-361). Ο καθηγητής μπορεί προς το παρόν να αποφύγει το ζήτημα· να ασχοληθεί μόνο αν τεθεί θέμα από τους μαθητές.

Ίσως προκύψει πρόβλημα με τους Κύκλωπες (δαιμονικές υπάρξεις, κάτι μεταξύ θεών, ανθρώπων και θηρίων) και ιδιαίτερα με τον *ισόθεο* (στο πρωτότυπο: *ἀντίθεος* = όμοιος με θεό, έξοχος· επομένως όχι θεός) Πολύφημο, γιο του Ποσειδώνα και της Θόωσας, μιας νεράιδας (*νύμφης*), όπως και η Καλυψώ. Στη ραψωδία *ι* δημιουργείται η εντύπωση ότι είναι θνητός: ο Οδυσσέας απορρίπτει την πρώτη σκέψη του, να τον σκοτώσει, μόνο γιατί δε θα μπορούσαν μετά να ανοίξουν το βράχο της σπηλιάς· οι Κύκλωπες, όταν σπεύδουν σε βοήθειά του, τον ρωτούν ποιος τον σκοτώνει· ο ίδιος απαντά ότι τον σκοτώνει ο Ούτις. Εδώ θα δεχτούμε ότι ανήκει στους θεούς, εναρμονιζόμενοι με το μυθολογικό σύστημα (είναι γιος δύο αθανάτων). Εξάλλου τα όσα λέγονται στην *ι* είναι σκέψεις, ευχές ή σχήματα λόγου· όχι συντελεσμένη πραγματικότητα. Αυτά να αποσιωπηθούν εδώ. Ας προστεθεί ακόμη ότι εκτός από τους ανθρωποφάγους Κύκλωπες της *Οδύσσειας* υπάρχουν και άλλοι Κύκλωπες: α) ο Βρόντης, ο Στερόπης και ο Άργης, οι χαλκουργοί γιοι του Ουρανού και της Γης που δώρισαν στο Δία τη βροντή, την αστραπή και τον κεραυνό, όταν τους ελευθέρωσε από τα Τάρταρα, και β) οι γαστρόχειρες Κύκλωπες, περίφημοι χτίστες, των οποίων έργο θεωρούνταν και τα λεγόμενα κυκλώπεια τείχη. Να μη γίνει λόγος γι' αυτούς τους άλλους Κύκλωπες, εκτός αν τεθεί θέμα από τους μαθητές.

2. Διδακτικός στόχος 2 (ερωτήσεις 7, 8, 9, Δ1, Δ2, Δ3)

Η ερώτηση 8 είναι σκοπίμως ανοιχτή, για να γίνουν δεκτές όλες οι εύλογες αντιστοιχίσεις που θα προταθούν από τους μαθητές, αρκεί να είναι αιτιολογημένες. Να γίνει υπόμνηση στους μαθητές ότι ο νόστος του Οδυσσέα είναι εκκρεμής και επομένως παραμένουν ανοιχτές περισσότερες από μία εκδοχές του νόστου· έτσι λ.χ., θα μπορούσαν οι μαθητές να αντιστοιχίσουν τον Οδυσσέα με τον Αγαμέμνονα ως θύμα των μνηστήρων, αλλά και με τον Ορέστη ως τιμωρό των μνηστήρων.

Και η ερώτηση 9 είναι σκοπίμως ανοιχτή. Εκείνο που πρέπει να επιδιωχτεί είναι να διαπιστώσουν οι μαθητές α) ότι ο ποιητής μάς προετοιμάζει για την αναζήτηση και το νόστο του Οδυσσέα —κάτι που νομίζουμε εύκολα μπορεί να διαπιστωθεί από τους μαθητές μέσω του σχεδίου της Αθηνάς—, αλλά και β) ότι ο ποιητής βάζοντας στο στόμα του Δία το παρασυζυγικό παράδειγμα του Αιγίσθου θέλει να μας προειδοποιήσει και για τη μνηστηροφονία. Αυτό το β' ίσως είναι δύσκολο να γίνει αμέσως αντιληπτό από τους μαθητές. Φυσικά θα πρέπει να έχει προηγηθεί η ερώτηση 8 και η σύγκριση των δύο μύθων, όπως και η αξιοποίηση της εικονογράφησης της σ. 38 και της οικείας ερώτησης. Αν, παρά ταύτα, δε γίνει δυνατό να εξαχθεί κάποιο από τα βασικά θέματα, να δοθεί αυτό στους μαθητές και να ζητηθεί να δικαιολογήσουν την προεξαγγελία του μέσα από το κείμενο.

3. Διδακτικός στόχος 3.1 (ερωτήσεις 7, Δ4)

Να τονιστεί στους μαθητές ότι στο νόστο του Οδυσσέα εμπλέκονται πέρα από τον μεγάλο του εχθρό, τον Ποσειδώνα, και την προστάτριά του θεά Αθηνά και πολλοί άλλοι: ευνοούν το νόστο του όλοι οι άλλοι Ολύμπιοι με προε-

ξάρχοντα τον ίδιο το Δία και εναντιώνονται στο νόστο του ο Πολύφημος και, για διαφορετικούς βέβαια λόγους, προς το παρόν και η Καλυψώ. Η εύνοια της Αθηνάς προς τον Οδυσσέα φαίνεται από: α) την πρωτοβουλία που παίρνει, β) το συναισθηματικό χαρακτήρα του λόγου της, γ) την αποσιώπηση της “ύβρεως” του Οδυσσέα, και δ) την πρόταση του σχεδίου για την επιστροφή του Οδυσσέα.

Ο Δίας είναι πατέρας μόνον ορισμένων θεών (λ.χ. του Απόλλωνα, της Άρτεμης, του Ερμή, της Περσεφόνης, του Άρη, της Αθηνάς) και πολλών ηρώων ή ηρωίδων (λ.χ. του Ηρακλή, της Ελένης, του Περσέα, του Μίνωα, του Σαρπηδόνα). Η ιδιότητα του πατέρα των ανθρώπων δεν μπορεί να αποδοθεί στο Δία ούτε με την έννοια του γεννήτορα ούτε με την έννοια του πλάστη/δημιουργού των ανθρώπων. Σύμφωνα με την αρχαία ελληνική θρησκεία κανείς θεός δεν είναι δημιουργός του κόσμου. Ο κόσμος δεν πλάστηκε, αλλά γεννήθηκε από αρχέγονες δυνάμεις, αναδύθηκε, σύμφωνα με μια άποψη, μέσα από το Χάος. Εντούτοις, η ιδιότητα αυτή αποδίδεται από όλους τους ινδοευρωπαϊκούς λαούς στο θεό του ουρανού, πιθανότατα ως δηλωτική της εξουσίας του πάνω στους άλλους θεούς μέσα στα πλαίσια ενός πατριαρχικά οργανωμένου θεολογικού συστήματος, ομόλογου μιας πατριαρχικά οργανωμένης κοινωνίας.

Το *αργοφονιάς* είναι μετάφραση του *ἀργειφόντης*. Το προσωνύμιο αυτό απέκτησε ο Ερμής, σύμφωνα με μια ερμηνεία, γιατί σκότωσε τον Άργο τον Πανόπτη. Η Ήρα θυμωμένη για την απιστία του άντρα της, του Δία, με την Ιώ, τη μεταμόρφωσε σε αγελάδα, την έδεσε σ’ ένα λιβάδι και έβαλε να την φυλάει ένα τέρας, ο Άργος, που είχε μάτια σε όλο του το σώμα και γι’ αυτό λεγόταν Πανόπτης. Με εντολή του Δία ο Ερμής σκότωσε τον Άργο και ελευθέρωσε την Ιώ. Σωστότερη πάντως φαίνεται μια άλλη ερμηνεία του *ἀργειφόντης*· σημαίνει τον γρήγορο αγγελιαφόρο, αυτόν που εμφανίζεται γοργά σαν τον άνεμο, που διώχνει τα νέφη και φέρνει την αιθρία. Όλα τα μυθικά και λατρευτικά γνωρίσματα του Ερμή δείχνουν πως αυτός είναι ο θεός του αέρα. Τα υποσελίδια σχόλια στο βιβλίο του μαθητή για τον αργοφονιά Ερμή είναι αρκετά, για να κατανοήσει αυτός το κείμενο· οι πρόσθετες πληροφορίες εδώ είναι για τον καθηγητή.

4. Διδακτικός στόχος 3.2 (ερωτήσεις 10, Δ3)

Όπως εξηγήσαμε και για το στόχο 3 της προηγούμενης διδακτικής ενότητας, στο στόχο 3.2. λέγοντας “ηθική αρχή” δεν κάνουμε τη γενίκευση ότι αυτή αφορά στους ανθρώπους της εποχής του ποιητή (χωρίς αυτό να αποκλείεται)· αναφερόμαστε απλώς στα πρόσωπα της *Οδύσσειας*, και μάλιστα στα πρόσωπα της ενότητας αυτής.

Να προσεχθεί: άλλο *η μοίρα* και άλλο *οι Μοίρες*· αυτές είναι πρόσωπα, θεότητες. Στην *Οδύσσεια* ονομάζονται *Κλώθες* <*η* 197 κ.ε>. Στη *Θεογονία* του Ησίοδου είναι κόρες του Δία και της Θέμιδας και τα ονόματά τους είναι: *Κλωθώ, Λάχεσις, Άτροπος.*

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Η πρώτη "αγορά" των θεών και το σχέδιο της Αθηνάς

«Με το στόμα της θεάς δίνει ο ποιητής τη συναισθηματική διάθεση του ήρωά του. Στο <ε 82κ.> θα μας δείξει τον ίδιο στην εκδήλωση της θλίψης του. Στο τέλος η θεά θυμίζει άλλη μια φορά πως ο Οδυσσέας είναι ο πολεμιστής της Τροίας και μέμφεται το Δία γιατί ξέχασε την ευσέβειά του: *Τί νύ οἱ τόσον ὠδύσαο, Ζεῦ;* <62> τι θύμωσες λοιπόν μαζί του τόσο;) τον ρωτά, συνδέοντας παρηχητικά το ρήμα *ὀδύσσομαι* με το όνομα του ήρωα.

Με το ίδιο ήρεμο ύφος που είχε και πριν ο Δίας πλέκει και αυτός το εγκώμιο του Οδυσσέα <66κ.>. Έτσι μαθαίνομε από τώρα πως ο ήρωας είναι κάτω από τη σκέπη του μεγάλου θεού για τη σύνεση και την ευσέβειά του. Ο θεός δίνει όμως και το λόγο της οργής του Ποσειδώνα, συμπληρώνοντας το προοίμιο της Μούσας <20κ.>. Ακόμα τονίζει πως ο Πολύφημος είναι ο πιο σημαντικός μέσα στους Κύκλωπες και έχει μητέρα από μεγάλη γενιά, και πως ο Ποσειδώνας ταλαιπωρεί, δεν πρόκειται όμως να σκοτώσει τον Οδυσσέα. – Με την ελπίδα πως ο Ποσειδώνας θα υποχωρήσει μπροστά στη θέληση των άλλων θεών, τελειώνοντας προτείνει στους θεούς να σκεφτούν μαζί για το γυρισμό του ήρωα.

Η Αθηνά δεν περιμένει να εκφράσουν τη γνώμη τους οι άλλοι θεοί. Θεωρεί την απόφαση παρμένη κιόλας και, ξέροντας πως δεν θα έχει να αντιμετωπίσει μόνη της την οργή του Ποσειδώνα <πρβ. ζ 329κ., ν 341 κ.>, προτείνει να γίνουν δύο ενέργειες: α) να στείλουν τον Ερμή στο νησί Ωγυγία να ανακοινώσει στην Καλυψώ την απόφαση των θεών, *νημερτέα βουλήν*· β) να πάει εκείνη στην Ιθάκη. Τι πρόκειται να κάμει εκεί το εκθέτει η ίδια <88-95>. – Με τα λόγια της Αθηνάς ο ποιητής δίνει ένα μέρος από το σχέδιο της *Οδύσσειας*. Την τεχνική αυτή, να προγραμματίζεται η πορεία του μύθου με την πρόρρηση κάποιου θεού ή το λόγο ενός ανθρώπου, τη συναντούμε και στην Ιλιάδα.

Είναι φανερό πως όλες αυτές οι πληροφορίες και η τόση συζήτηση των θεών για το πρόσωπο του Οδυσσέα και τη μοίρα του μεγαλύνουν τον ήρωα. Ότι ο ποιητής βάζει την Αθηνά να παίρνει προσωπικά επάνω της την υπόθεση της Ιθάκης μας βεβαιώνει ότι τα γεγονότα του νησιού θα έχουν πρωταρχική σημασία για την εξέλιξη του έργου». Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σσ. 43-44.

2. Ο μύθος και η πλοκή του μύθου-το παράδειγμα του Αιγίσθου.

2α. Η σημασία της υπόμνησης του παραδείγματος του Αίγισθου

«Η υπόμνηση όμως του Διός έχει τον λόγο της και παίζει τον ρόλο της· ρίχνει βαριά σκιά στις τέσσερεις επόμενες ραψωδίες — και όχι μόνον. Γιατί, αν οι μνηστήρες της Πηνελόπης αναλογούν κατά κάποιον τρόπο στον Αίγισθο, τότε η αναλογία αυτή συμπαρασύρει και άλλα πρόσωπα του έπους: τον Οδυσσέα καταρχήν που, υποθετικά έστω, θα μπορούσε να έχει μοίρα ανάλογη με εκείνη του Αγαμέμνονα· τον Τηλέμαχο που θα όφειλε, στην παραδειγματική αυτή εκδοχή, να αντιγράψει τον εκδικητικό Ορέστη· ακόμη και την Πηνελόπη που η επίμονη πίεση των μνηστήρων θα κινδύνευε να την παραμορφώσει σε αντίγραφο της Κλυταιμνήστρας». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα β,* σ. 47.

Βλ. και Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σσ. 120-121.

2β. «Σε κάθε συγκροτημένη αφήγηση, ο μύθος φαίνεται να προηγείται, η πλοκή να έπεται. Η πλοκή είναι ο τρόπος με τον οποίο εμφανίζεται στο αφηγηματικό επίπεδο ο μύθος, τόσο ως προς τα πραγματικά και συμβολικά του στοιχεία, όσο και ως προς τις βασικές δομικές λειτουργίες του. Ο μύθος μερίζεται συνήθως σε διαδοχικά επεισόδια, τα οποία υπακούουν κατά βάση στη χρονολογική ακολουθία και συστήνουν κάποιου είδους αιτιακή σχέση, σχηματίζοντας έτσι τον υποκείμενο πραγματολογικό άξονα της

αφήγησης. Η πλοκή παρεμβαίνει καθ' οδόν και, στις πιο έντεχνες αφηγήσεις, τροποποιεί ή και ανατρέπει προσώρας τη μυθολογική ακολουθία, με έκκεντρες αποκλίσεις και διαφυγές από τον αφηγηματικό άξονα. Αν ο μύθος, με τις πραγματολογικές και συμβολικές του εντολές, δεσμεύει κατά κάποιον τρόπο τη σύνταξη της αφήγησης, η πλοκή διεκδικεί τη δική της ελευθεριότητα, η οποία χρεώνεται κάθε φορά στην ευρηματική επίνοια του αφηγητή και αποτελεί απόδειξη της λογοτεχνικής του δεξιοσύνης». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα σ,* σ. 43.

3. Η *μοίρα*-η ηθική αρχή

3.1. Η *μοίρα*

«Η *Μοῖρα*, η *αἶσα* δεν είναι πρόσωπο, θεότητα ή δύναμη, αλλά πραγματικότητα: η λέξη σημαίνει «μερίδιο» και δείχνει ότι ο κόσμος είναι μοιρασμένος, ότι έχουν χαραχθεί σύνορα στον χώρο και στον χρόνο. Το σπουδαιότατο και οδυνηρότατο σύνορο για τον άνθρωπο είναι ο θάνατος: αυτός είναι το οριοθετημένο μερίδιό του. Δεν είναι αδύνατη η υπέρβαση αυτών των ορίων αλλά αυτό θα έχει άσχημες συνέπειες· ο Ζευς θα είχε τη δύναμη να ενεργήσει διαφορετικά, όμως οι άλλοι θεοί «δεν θα το επικροτούσαν» και γι' αυτό δεν το κάνει, όπως ακριβώς ένας καλός και έξυπνος κυβερνήτης δεν χρησιμοποιεί την πραγματική του δύναμη καταπατώντας τους περιορισμούς των καθιερωμένων εθίμων. Έτσι, το «μοίρασμα» έγινε αρμοδιότητα του Διός, *Διός αἶσα*». Burket, *Θρησκεία,* σ. 279.

Βλ. και Παπαμιχαήλ, Δωδώνη, ΙΑ', σσ. 29-30.

3.2. Η ηθική αρχή

Βλ. το κείμενο Γ.3 της 3ης διδ. ενότητας, *α* 1-25.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Να εξηγήσετε για ποιο λόγο, κατά τη γνώμη σας, ο ποιητής βάζει το Δία να αναφέρεται στο μύθο του Αιγίσθου στην αρχή της πρώτης "αγοράς" των θεών, η οποία θέμα της έχει το νόστο του Οδυσσέα. Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

2. Στην πρώτη "αγορά" των θεών προεξαγγέλλονται τα βασικά θέματα του έπους: η αναζήτηση του Οδυσσέα, ο νόστος του και η μνηστηροφονία.

   Να βρείτε σε ποιους στίχους και με ποιο τρόπο γίνεται άμεση αναφορά ή υπαινιγμός στο καθένα απ' αυτά.

3. Αφού μελετήσετε τους στίχους *α* 33-51 και το υποσελίδιο σχόλιο για τους στίχους *α* 38-40, να απαντήσετε στα ερωτήματα:
   α. Με ποιες πράξεις ο Αίγισθος υπερέβη τη μοίρα του;
   β. Ποια συνέπεια είχε για τον ίδιο η υπέρβαση αυτή;

4. Για ποιο λόγο ο ποιητής φροντίζει, ώστε οι θεοί να κάνουν την πρώτη συνέλευσή τους, όταν ο Ποσειδώνας απουσιάζει στους Αιθίοπες; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας λαμβάνοντας υπόψη αυτά που λέει ο Δίας στους στίχους *α* 74-92.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αναστασίου, Τα Εκπαιδευτικά, τεύχ. 25-26, σσ. 22-33 (για τις συνελεύσεις των θεών στις ραψωδίες *α* και *ε* και τη δομή της *Οδύσσειας*)

Ανδρεάδης, *Γυρισμός,* σσ. 42 κ.ε., (για την α' "αγορά" των θεών)

Αθανασίου και Ανθογαλίδου, Διδασκαλία, σσ. 169-176 (για την οργάνωση της ύλης και την στοχοθεσία στην *α* ραψωδία της *Οδύσσειας*)

Bonard, *Πολιτισμός,* τ. 1, σσ. 169-193 (για τις σχέσεις θεών και ανθρώπων)

Burket, *Θρησκεία,* σ. 279 (για τη Μοίρα)

Codino, *Εισαγωγή,* σσ. 217-223 (για το πεπρωμένο)

Dodds, *Έλληνες,* σσ. 27 κ.ε. (για τη μεταβίβαση δύναμης από τους θεούς στους ανθρώπους)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. I, σσ. 74-89 (για τους στίχους <*α* 22-95>)

Ιγνατιάδης κ.ά, *Σχεδιασμός,* σσ. 45-50 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδή Ε., *Διδασκαλία,* σσ. 110-118 (για τη διδασκαλία της ενότητας)· σσ. 290-308 (για τις σχέσεις θεών και ανθρώπων)

Κακριδή Ε., Φιλόλογος, 85, σ. 252 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδής, Φιλόλογος, 56, σσ. 84-92 (για τις προσωνυμίες των θεών σε μετάφραση)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 1ος, σσ. 50-61 (για το ήθος των ελληνικών θεών· ιδιαίτερα για την αδυναμία τους μπροστά στη Μοίρα βλ. σ. 57)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 260-262 (για τους μνηστήρες)

Κομνηνού- Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 41-44 (για όλη την ενότητα)

Lesky, *Ιστορία,* σσ. 115-125 (για τις σχέσεις θεών και ανθρώπων)

Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σσ. 19-20, 56, 120-122 (για την α' "αγορά" των θεών και το παράδειγμα του Αιγίσθου)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα α,* σσ. 46-48 (για τα τρία επίπεδα της *α* ραψωδίας και τον τρόπο που υποβάλλεται σ' αυτά το ζήτημα του νόστου)· *Επιλεγόμενα β,* σσ. 45-47 (για το πρόγραμμα της Αθηνάς και την αναφορά στον Αίγισθου κατά την α' "αγορά" των θεών)· *Επιλεγόμενα η,* σσ. 38-42 (για τις συζυγίες Ποσειδώνα- Οδυσσέα και Αθηνάς-Οδυσσέα, αλλά και γενικότερα για το ρόλο της Αθηνάς στην *Οδύσσεια*)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα σ,* σσ. 43-48 (για την αποσαφήνιση των όρων μύθος και πλοκή και για τη σχέση μύθου και πλοκής στην *Οδύσσεια*)

Μαυρόπουλος, Εισηγήσεις α, σσ.119-121 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Nilsson, *Ιστορία της θρησκείας,* σσ. 166 κ.ε. (για την εύνοια των θεών και τους θεούς-προστάτες)

Παπαμιχαήλ, Δωδώνη, ΙΑ', σσ. 29-44 (για τις σχέσεις θεών και ανθρώπων)

Romilly, Νεοελληνική Παιδεία, 5, σσ. 23-36 (για τους θεούς και το υπερφυσικό στο ομηρικό έπος· ιδιαίτερα για τη θεϊκή βούληση και τις θεϊκές παραμβάσεις βλ. σσ. 28-32)

Ρούσσος, Μυθολογία, τ. 2ος, σσ. 165-176 (για τον Ερμή)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 6, σσ. 44-47 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Schadewaldt, Επιστροφή, σσ. 220-224 (για την ηθική αρχή)

Snell, *Ανακάλυψη,* σσ. 43-64 (για την πίστη στους ολύμπιους θεούς)

Στέφος, Φιλόλογος, 99, σσ. 442-458 (για τον Ποσειδώνα στην *Οδύσσεια*)

Τρυπάνης, *Έπη,* σσ. 132-161 (για ανθρώπους και θεούς στα ομηρικά έπη)

Βικέτος, Εισηγήσεις α, σσ. 97-100 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Διδακτική ενότητα 5η: στίχοι *α* 109-173 <96-155>
Πλαγιότιτλος: *Η Αθηνά από τον Όλυμπο στην Ιθάκη*
Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να κατανοήσουν οι μαθητές ότι αρχίζει να πραγματοποιείται το σχέδιο της Αθηνάς για το νόστο του Οδυσσέα.
2. Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν τον όρο *"σκηνή"*, για να μπορούν να παρακολουθούν την κίνηση των προσώπων στο χώρο.
3. Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν την τυπολογία της φιλοξενίας και τη φιλοξενία ως θεσμό της ομηρικής κοινωνίας.
4. Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν την κατάσταση που επικρατεί στην Ιθάκη από την περιγραφή της συμπεριφοράς των μνηστήρων και του Τηλέμαχου και ιδιαίτερα από την περιγραφή της ψυχικής κατάστασης στην οποία βρίσκεται ο Τηλέμαχος.
5. Να γνωρίσουν ορισμένα από τα αρχιτεκτονικά μέρη του ομηρικού ανακτόρου, ώστε να κατανοήσουν καλύτερα την υποδοχή-φιλοξενία του Μέντη-Αθηνάς, και να προσδιορίσουν ευκολότερα τις σκηνές της ενότητας.

Ιεράρχηση στόχων: 1, 2, 4, 3, 5.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1 (ερωτήσεις 11, Δ1)

Με το στόχο αυτό επιδιώκουμε να αντιληφθούν οι μαθητές ότι, ενώ αποφασίζονται δύο ενέργειες —με κυρίαρχη βέβαια, αυτή που έχει σχέση με το νόστο του Οδυσσέα—, αναβάλλεται η πρώτη και κυρίαρχη, για να υλοποιηθεί η δεύτερη, που έχει σχέση με την αναζήτηση του Οδυσσέα. Το γιατί το αντιμετωπίζουμε στην επόμενη διδακτική ενότητα (βλ. και 2η διδακτική οδηγία της 25ης διδακτικής ενότητας, Γενική θεώρηση "Φαιακίδας").

Η ερώτηση Δ1 είναι απαιτητική· μπορεί πάντως να χρησιμοποιηθεί κατά την προφορική εξέταση ως συνδετικός κρίκος με την προηγούμενη διδακτική ενότητα.

2. Διδακτικός στόχος 2 (ερώτηση 12)

Ο στόχος αυτός κρίνεται σημαντικός, γιατί ο προσδιορισμός σκηνών βοηθά σε μια πρωτοβάθμια κατανόηση του κειμένου, επειδή με τις σκηνές διακρίνο-

νται τα δρώντα από τα αφηγημένα πρόσωπα και προσδιορίζονται ο χώρος δράσης και η μετακίνηση των προσώπων σ' αυτόν. Το τέλος της τέταρτης σκηνής συμπίπτει με το τέλος του διαλόγου της Αθηνάς-Μέντη και του Τηλέμαχου. Εφόσον οι μαθητές έχουν ακούσει όλο το κείμενο της *α*, θα μπορούσαν να το επισημάνουν. Αλλιώς, ας γίνει δεκτό συμβατικά ως τέλος της σκηνής το τέλος αυτής της διδακτικής ενότητας.

3. Διδακτικός στόχος 3 (ερωτήσεις 13, Δ2, Δ3, Δ4, Δ5)

Σχετικά με τη φιλοξενία οι μαθητές επιβάλλεται εδώ:
α) να κατανοήσουν την τυπολογία της φιλοξενίας, ώστε, όταν επαναληφθεί η επόμενη σκηνή φιλοξενίας, να γίνει αναγωγή εδώ και να κατανοήσουν οι μαθητές ότι η περιγραφή της φιλοξενίας αποτελεί ένα θεματικό τύπο στην *Οδύσσεια* με ό,τι αυτό συνεπάγεται (βλ. ερωτήσεις 50 και 51 σ. 277), και β) να δουν τη φιλοξενία και ως θεσμό της ομηρικής κοινωνίας (ανθρωπογνωσία - αρχαιογνωσία). Η ιστορική πραγματικότητα και οι κοινωνικές συνθήκες της εποχής εκείνης (μέσα συγκοινωνίας και επικοινωνίας, έλλειψη οργανωμένου συτήματος υποδοχής και διαμονής των ξένων κτλ.) επέβαλαν τη φιλοξενία ως αναγκαίο κοινωνικό θεσμό. Όμως ο θεσμός της φιλοξενίας εμφανίζεται περισσότερο ή λιγότερο αναπτυγμένος ανάλογα με το επίπεδο πολιτισμού και την καλλιέργεια των ανθρώπων. Τα δεδομένα αυτά σε συνδυασμό με τις περιστάσεις φιλοξενίας (ξενιστής, ξενιζόμενος, αιτία, αφορμή, σκοπός της φιλοξενίας κτλ.) μπορούν να αποτελέσουν κριτήρια αξιολόγησης των διαφόρων περιπτώσεων φιλοξενίας στο εξής (Ιθάκη, Πύλος, Σπάρτη, χώρα των Φαιάκων, χώρα των Κυκλώπων κτλ.). Ο καθηγητής βέβαια να έχει υπόψη του ότι δεν ολοκληρώνεται εδώ ο θεματικός τύπος της φιλοξενίας. Αν θελήσει να τον παρουσιάσει ολοκληρωμένο, πρέπει να αναθέσει στα παιδιά να διαβάσουν και τους στίχους *α* 188-196, 344-354 τουλάχιστον. Ακόμη, χρήσιμο είναι να γνωρίζει ο διδάσκων ότι ο θεματικός τύπος της φιλοξενίας συντίθεται από επιμέρους τυπικές σκηνές, όπως το λουτρό —στη συγκεκριμένη περίπτωση, αν και δεν πραγματοποιείται, πάντως προτείνεται, όπως και το δώρο (στ. *α* 345-348)— ή το γεύμα, οι οποίες εμφανίζονται και έξω από το πλαίσιο της φιλοξενίας και θα μπορούσαν αργότερα να μελετηθούν αυτόνομα.

Τα όσα αναφέρονται στους στίχους *α* 168-173 για τον πρόσφορο χρόνο του τραγουδιού και για τον αοιδό Φήμιο να αξιοποιηθούν αναδρομικά στην 7η διδακτική ενότητα, *α* 362-498, όπου και τίθεται για πρώτη φορά ο σχετικός διδακτικός στόχος.

4. Διδακτικός στόχος 4 (ερωτήσεις 18, Δ3, Δ4)

Από τη διδακτική αυτή ενότητα θα επιδιωχθεί να μάθουν και να ασκηθούν οι μαθητές στον τρόπο ηθογράφησης προσώπων· σε επόμενες ενότητες κατάλληλες για το στόχο αυτό θα συνεχισθεί η προσπάθεια αυτή και θα ολοκληρωθεί στη ραψωδία ζ. Έτσι, σε πρώτη φάση οι μαθητές θα ασκηθούν,
1. στην περιγραφή της στάσης, συμπεριφοράς και δράσης προσώπων με κριτήρια:

α) τις σκέψεις, τα συναισθήματα, τους λόγους και τις πράξεις των προσώπων που ηθογραφούνται,

β) τις σκέψεις, τα συναισθήματα, τους λόγους και τους χαρακτηρισμούς άλλων προσώπων του έπους για τα πρόσωπα που ηθογραφούνται, και

γ) τις σκέψεις, τα συναισθήματα, τους λόγους και τους χαρακτηρισμούς του αφηγητή (εξωτερικού - εσωτερικού). Εδώ να επισημανθεί και να αξιοποιηθεί η αντικειμενικότητα του αφηγητή. Για τον εσωτερικό και τον εξωτερικό αφηγητή βλ. και τη 3η διδακτική οδηγία της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380· για την παρεμβολή της περιγραφής στην αφήγηση βλ. το κείμενο Γ.2 της 9ης διδακτικής ενότητας, *δ* 241-666· για τα κριτήρια ηθογράφησης προσώπων βλ. το κείμενο Γ.1.1 της 10ης διδακτικής ενότητας, Γενική θεώρηση της "Τηλεμάχειας", και

2. στη δικαιολόγηση χαρακτηρισμού προσώπων ο οποίος δίνεται από τον αφηγητή, άλλα πρόσωπα του έπους ή το διδάσκοντα με κριτήριο την περιγραφή της στάσης, της συμπεριφοράς του και της δράσης του (βλ. π.χ. ερώτηση Δ6).

Σε μια δεύτερη φάση, η οποία είναι και η δυσκολότερη, οι μαθητές θα ασκηθούν στην αξιολόγηση της στάσης, της συμπεριφοράς και της δράσης των προσώπων και στη γενίκευση, η οποία θα τους δώσει τη δυνατότητα να αποδίδουν ένα χαρακτηρισμό στις ιδιότητες ενός προσώπου το οποίο ηθογραφούν. Η άσκηση στην πρώτη φάση συνεχίζεται σε επόμενες διδακτικές ενότητες (*α* 174-361, *α* 362-498, *γ* 31-380, *δ* 241-666, *ε* 1-251 και *ε* 252-552), ενώ η δεύτερη φάση της ηθογράφησης ξεκινά από την ενότητα *ζ* 139-402 και συνεχίζεται σε επόμενες ενότητες.

Για την κατάσταση που βρίσκει η Αθηνά στην Ιθάκη βλ. κείμενο Γ.4.

5. Διδακτικοί στόχοι 2, 3 και 5 (ερωτήσεις 12, 13, 15, Δ2, Δ3, Δ4, Δ5)

Ερώτηση 15: προφανώς θα επισημανθούν τα μέρη του ανακτόρου τα οποία θα μπορούσαν να θεωρηθούν ενιαίοι χώροι (η *αυλή*, το *μεγάλο δώμα*) και των οποίων η εγκατάλειψη θα μπορούσε να περιγραφεί ως αλλαγή τόπου· στόχος δεν είναι να γνωρίσουν οι μαθητές τα μέρη του ανακτόρου από καθαρά αρχαιογνωστική σκοπιά. Να προσεχθεί ότι το διάγραμμα που συνοδεύει τη σχετική ερώτηση δεν είναι "το ανάκτορο του Οδυσσέα", αλλά ένας γενικός τύπος "ομηρικού ανακτόρου". Οι παρακάτω πίνακες μπορούν να αξιοποιηθούν για την επεξεργασία των ερωτήσεων 12, 13, 15, Δ2, Δ3, Δ4, Δ5 ή άλλων παρόμοιων που θα έχουν στόχο πέρα από την αρχαιογνωσία, να ασκήσουν την παρατηρητικότητα των μαθητών.

Α.ΜΕΡΗ ΤΟΥ ΑΝΑΚΤΟΡΟΥ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ

		στίχοι
1.	στην εξώθυρα	117
2.	το κατώφλι της αυλής	117
3.	μπροστά στις πύλες του σπιτιού	120
4.	παλάτι	130
5.	ευθύς προς την αυλόθυρα	134
6.	στην πόρτα	135
7.	(μπήκαν στο) μεγάλο δώμα	142
8.	σε ψηλή κολόνα	143

Β. ΣΚΕΥΗ - ΦΑΓΗΤΑ - ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

		στίχοι
1.	σε κρατήρες / τους κρατήρες	124/166
2.	να σμίγουν … με νερό κρασί	124
3.	με σφουγγάρια τρυπητά	125
4.	τα τραπέζια / γυαλιστερό τραπέζι	125/156
5.	άφθονα τα κρέατα /	126
	με κρέατα κάθε λογής	159-160
6.	νερό (για νίψιμο)	154-5/164
7.	με τ' όμορφο χρυσό λαγήνι	154
8.	σ' ένα αργυρό λεβέτι	156
9.	ψωμί	157/165
10.	κι άφθονο φαγητό	158
11.	δίσκους	159
12.	κούπες χρυσές / τα κύπελλά τους	160/161
13.	κρασί	161
14.	πλεχτά πανέρια	165
15.	στο έτοιμο τραπέζι (τα εδέσματα)	167
16.	την πανέμορφη κιθάρα	171

Γ. ΑΛΛΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ

		στίχοι
1.	τα ωραία σαντάλια, θεσπέσια και χρυσά	109-110
2.	άλκιμο κοντάρι, βαρύ, θεόρατο και στιβαρό	112-113
3.	ακονισμένο με χαλκό	112
4.	το χαλκό / χάλκινο κοντάρι	118/137
5.	παίζοντας τους πεσσούς	121
6.	σε τομάρια βοδιών	121
7.	το δόρυ / δόρατα	143/144
8.	μέσα στην καλοξυσμένη θήκη	144
9.	άλλα δόρατα … περίμεναν, άνεργα και πολλά	144/145
10.	σε θρόνο λεπτουργημένο κι όμορφο	146
11.	ύφασμα μαλακό	147
12.	στήριγμα στα πόδια της … σκαμνί	147-148
13.	στολισμένο κάθισμα	149
14.	σε θρόνους κι αναπαυτικά καθίσματα	163

Δ.ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΙ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΕΣ ΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

		στίχοι			στίχοι
1.	**κήρυκες**	123/164	i.	να σμίγουν σε κρατήρες με νερό κρασί	124
			ii.	τους έχυναν νερό στα χέρια τους	164
	κήρυκας	161/171	iii.	και κάθε τόσο … περνούσε, γεμίζοντας κρασί τα κύπελλά τους	161
			iv.	φέρνει και δίνει την πανέμορφη κιθάρα στου Φήμιου τα χέρια	171-172
2.	**παιδόπουλα πρόθυμα**	123	i.	να πλένουν τα τραπέζια με σφουγγάρια τρυπητά και να τα στήνουν	124-125
			ii.	να κομματιάζουν άφθονα τα κρέατα	126
3.	**μια παρακόρη**	154	i.	έφερε νερό, με τ' όμορφο χρυσό λαγήνι, τα χέρια τους να πλύνουν, κι έχυνε το νερό από ψηλά σ' ένα αργυρό λεβέτι	154-156
			ii.	μετά τους έσυρε μπροστά γυαλιστερό τραπέζι	156
4.	**η σεβαστή κελάρισσα**	157		είχε την έγνοια να τους φέρει το ψωμί κι άφθονο φαγητό, ό,τι καλό της βρέθηκε, να τους ευχαριστήσει	157-158
5.	**ο τραπεζάρχης**	159	i.	στα χέρια του σηκώνοντας… δίσκους με κρέατα κάθε λογής, τους τα παρέθεσε	159-160
			ii.	στο πλάι ακούμπησε κούπες χρυσές	160
6.	**δούλες**	165		γεμίζαν με ψωμί πλεχτά πανέρια	165
7.	**έφηβοι**	166		τους κρατήρες με πιοτό ξεχείλιζαν	166
8.	**στου Φήμιου**	172	i.	που τραγουδούσε στους μνηστήρες από ανάγκη	172
			ii.	έκρουσε ωστόσο τις χορδές, ψάχνοντας το σκοπό για ωραίο τραγούδι	173
9.	**οι μνηστήρες** (μόνο στο δείπνο)	162	i.	μπήκαν κι αυτοί στην αίθουσα	162
			ii.	πήραν με τη σειρά τους θέση	163
			iii.	τα χέρια τους απλώνουν στο έτοιμο τραπέζι	167
			iv.	κόρεσαν τον πόθο τους με το φαΐ και το πιοτό	168
			v.	τραβούσε πια άλλα η ψυχή τους: τραγούδι, μουσική, χορό— συμπλήρωμα απαραίτητο σ' ένα καλό τραπέζι	169-170

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Η αρχή της πραγματοποίησης του σχεδίου της Αθηνάς

1α. «Το σχέδιο το έχει έτοιμο κιόλας η Αθηνά: Ο Ερμής να πάει στην Καλυψώ, για να της πει την τελεσίδικη απόφαση των θεών· η ίδια αναλαμβάνει να προετοιμάσει το έδαφος στην Ιθάκη. Το δεύτερο μέρος του σχεδίου μπορεί να πραγματοποιηθεί αμέσως (καθώς φορέας και εκτελεστής του είναι η θεά)· το πρώτο όμως μέρος της πρότασης μένει μετέωρο: ο Δίας, μόνος αρμόδιος εντολοδότης του Ερμή, ως αγγελιοφόρου των θεών, δεν το προσεπικυρώνει με το λόγο του. Έτσι η αποστολή του Ερμή προαναγγέλλεται, αλλά δεν εκτελείται αμέσως· μόνο στη δεύτερη αγορά θεών της πέμπτης ραψωδίας δίνει επιτέλους ο Δίας το εκτελεστικό σήμα στον Ερμή, και τότε τα πράγματα παίρνουν το δρόμο τους και προς αυτή την κατεύθυνση». Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σσ. 19-20.

1β. «Η απόφαση του Δία είναι να γυρίση ο Οδυσσέας στην πατρίδα του, έστω κι αν διαφωνή ο Ποσειδώνας· θα τον μεταπείσουν. Η μεσολάβηση της Αθηνάς πέτυχε, κι η δράση τώρα παίρνει γρήγορην εξέλιξη. Η πρότασή της να στείλουν τον Ερμή στην Καλυψώ να της πη την απόφαση του Δία (*βουλήν*, <*α* 86>), και να πάη η ίδια να στείλη τον Τηλέμαχο στη Σπάρτη και στην Πύλο, πραγματοποιείται μόνο στο δεύτερό της σκέλος, γιατί η Αθηνά φεύγει χωρίς να περιμένη την έγκριση των θεών. Η αποστολή του Ερμή θα καθυστερήση μιαν-δυο μέρες —αφού έφυγε πια ο Τηλέμαχος και οι μνηστήρες άρχισαν να σκέφτωνται να τον δολοφονήσουν στον γυρισμό του—, και θα αποφασισθή σε μιαν καινούργια συνέλευση των θεών, στην αρχή του *ε*, η οποία μπέρδεψε πολύ τους φιλολόγους.

Με την επίσκεψη της Αθηνάς στην Ιθάκη και στον Τηλέμαχο <*α* 96 κε.>, προς τον οποίο απευθύνεται παίρνοντας τη μορφή του Μέντη, ερχόμαστε σε άμεση επαφή με την πραγματικότητα. Οι μνηστήρες είναι ξαπλωμένοι του καλού καιρού μπροστά στην πόρτα, επάνω σε δέρματα, παίζουν *πεσσούς*, πίνουν κρασί και τρων. Ο Τηλέμαχος καθόταν μέσα στην αίθουσα και σκεφτόταν τον πατέρα του». Τσοπανάκης, *Εισαγωγή*, σ. 61.

2. Ο όρος "σκηνή"

«Συστατικό στοιχείο της δομής αυτής είναι η συμπυκνωμένη, ανάγλυφη "σκηνή", που τις περισσότερες φορές αποτελείται από μια μόνο εικόνα με ένα, δύο ή τρία πρόσωπα· οι εικόνες αυτές συνδέονται μεταξύ τους χωρίς μεταβατικό αρμό, συμβάλλοντας στη δημιουργία μιας απλής σειράς από εικόνες, η οποία διατρέχει το έπος από την αρχή ως το τέλος σαν μετοπικό διάζωμα». Schadewaldt, Επιστροφή, σ. 235.

3. Η φιλοξενία

3.1. Το τυπικό της φιλοξενίας

«Σε όλες τις φιλοξενίες (πλούσιες ή μη) υπάρχει μια σειρά, ένα ορισμένο τυπικό: 1. Εγκάρδια υποδοχή και πρόσκληση σε φιλοξενία <α 123-4, γ 34-5, δ 35-6, η 162-171, κ 203-1, 312-3, 402-5, ξ 37-47, ο 280-1>.

1. Ο οικοδεσπότης βάζει τον ξένο να καθίσει σ' ένα κάθισμα, πάνω στο οποίο στρώνει λινό ύφασμα ή προβιά <α 130-1, κ 233, 314-5, 352-3, τ 97-9>. Σε μερικές περιπτώσεις του προσφέρει και υποπόδιο για ν' ακουμπήσει ο ξένος τα πόδια του <α 131, κ 315, 367>. Σημαντικό είναι ότι στον ξένο προσφέρεται περίοπτη θέση: ο Νεστορίδης Πεισίστρατος βάζει τον Τηλέμαχο και την Αθηνά δίπλα στον αδελφό του και τον πατέρα του <γ 39>. Ο Τηλέμαχος και ο Πεισίστρατος κάθονται δίπλα στον Μενέλαο, το βασιλιά της Σπάρτης <δ 51>. Ο Αλκίνοος μετά από προτροπή του γέροντα Εχένηου σηκώνει τον ικέτη Οδυσσέα από τις στάχτες της εστίας όπου καθόταν και του προσφέρει την πιο τιμητική θέση, δηλαδή να καθίσει δίπλα του, αφού προηγουμένως σήκωσε από κει τον πιο αγα-

πημένο από τους γιους του, τον Λαοδάμαντα <η 167-171>. Μόνο στην περίπτωση του χοιροβοσκού Εύμαιου ο ξένος κάθεται πάνω σ' ένα σωρό από χαμόκλαδα, στα οποία έχει στρωθεί δέρμα αγριοκάτσικου. Η φτωχική καλύβα δε θα δικαιολογούσε την ύπαρξη ακριβών και ομορφοσκαλισμένων καθισμάτων που ταιριάζουν σε παλάτια βασιλέων ή σε δώματα θεών. Η εγκάρδια όμως υποδοχή είναι ικανή όχι απλώς να ισοφαρίσει, αλλά και να ξεπεράσει τη φτώχεια. Γι' αυτό και ο Οδυσσέας χαίρεται και εύχεται στον Εύμαιο να του δώσουν οι θεοί ό,τι επιθυμεί <ξ 49-54>.

2. Το λουτρό. Τούτο το στοιχείο απαντά σε πλούσιες φιλοξενίες. Προτού καθίσει ο ξένος να φάει και για να ξεκουραστεί από τα ταξίδι, υπηρέτρεις τον λούζουν, τον αλείφουν με λάδι και τον ντύνουν με ρούχα καθαρά <δ 48-50, θ 449-457, κ 361-365, ρ 85-90, επίσης γ 464-468, ζ 214-231>.

3. Σε βασιλικές φιλοξενίες μια υπηρέτρια φέρνει ένα κανάτι και μια λεκάνη νερό για να πλύνει ο ξένος τα χέρια του, προτού αρχίσει να τρώει <α 136-138, δ 52-54, η 172-174>.

4. Ακολουθεί το γεύμα —απαραίτητο στοιχείο κάθε φιλοξενίας. Στον ξένο δίνουν να φάει και να πιεί <α 139-143, γ 65-6, δ 55-67, ε 92-94, ζ 248-250, η 175-177, κ 234-236, 316-7, 373, 453, 460, ξ 76-81, 109-113, 437-456> και του προσφέρουν την καλύτερη μερίδα <δ 65-66, ξ 437-8>.

5. Μετά το φαγητό ο οικοδεσπότης ρωτά τον ξένο ποιος είναι, από πού έρχεται και πώς βρέθηκε σε κείνα τα μέρη <α 169-177, γ 69-74, η 237-239, θ 550 κ.ε., η 191-196, θ 31 κ.ε.>.

6. Η φιλοξενία ενδέχεται να περιλαμβάνει και διανυκτέρευση <γ 397-401, 490, δ 194-303, η 335-345, ξ 518-524, υ 1-6, 138-143>.

7. *Ξεινήμα.* Πολλές φορές η φιλοξενία σφραγίζεται από ένα δώρο που ο φιλοξενών προσφέρει στον φιλοξενούμενο <α 311-313, δ 589-592, 613-619, θ 389-448, κ 19-26, ν 10-22, ξ 516-7, ο 101-130, π 79-81, ρ 164-5, τ 310-11, ω 273-279>». Ροζοκόκη, Εὐχὴν 'Οδυσσεῖ, σσ. 220-221.

3.2. Ο θεσμός της φιλοξενίας

3.2α. «Η φιλοξενία ήταν ένας πολύ σοβαρός θεσμός, ο αντίστοιχος του γάμου, για τη σφυρηλάτηση δεσμών μεταξύ αρχόντων. (...) Η λέξη ξένος και φιλοξενία δεν ήταν μόνο μια απλή συναισθηματική ορολογία της ανθρώπινης στοργής. Στην εποχή του Οδυσσέα οι λέξεις αυτές ήταν ειδικοί όροι που χρησιμοποιούσαν, για να δηλώσουν στενές ανθρώπινες σχέσεις, τόσο επίσημες και με τόσα δικαιώματα και υποχρεώσεις, που έμοιαζαν με το γάμο. (...) Η ελληνική λέξη ξ έ ν ο ς είχε διάφορες σημασίες· σήμαινε αυτόν που ερχόταν από άλλη χώρα, το φίλο, το μουσαφίρη. Αυτή η σύγχυση συμβολίζει ακριβώς τον πολυποίκιλο χαρακτήρα που είχαν οι δοσοληψίες με έναν ξένο στην αρχαία εποχή». Finley, *Κόσμος,* σσ. 124-125.

3.2β. «Είναι αλήθεια πως η Ναυσικά υπερέβαλε λιγάκι. Αφού πάντως συνόδεψε τον Οδυσσέα ίσαμε την πόλη, ανάλαβε να τον οδηγήση η Αθηνά, η οποία τον σκέπασε με ομίχλη, για να εξασφαλίση την άφιξή του στο παλάτι. Η θεά προειδοποίησε τον Οδυσσέα:

«και μήτε ρώτα μήτε γύριζε κανένα να κοιτάξης˙
δεν τους αρέσει εδώ να βλέπουνε μαθές ανθρώπους ξένους» (*η* 31-32) <33-34>

Ο ένας πόλος ήταν αυτός: ο φόβος, η καχυποψία, η δυσπιστία του ξένου. Όλ' αυτά συνοδεύονταν από την ανυπαρξία της δικαιοσύνης και την έλλειψη συγγενών, για να τον προστατέψουν και να πάρουν εκδίκηση για κάθε κακό που θα του 'καναν. Ο άλλος

πόλος ήταν η υποχρέωση όλων των ανθρώπων να προσφέρουν φιλοξενία. Εξάλλου ο πατέρας των αθανάτων λεγόταν και Δίας Ξένιος, που σήμαινε πως ήταν προστάτης της φιλοξενίας. Ήταν ακριβώς στο νησί των Φαιάκων που, ύστερα από τα πρώτα αμφίβολα προαισθήματα, ο Οδυσσέας έγινε καλόδεχτος τόσο πλουσιοπάροχα, που ο βασιλιάς Αλκίνοος και η αυλή του έμειναν παροιμιώδη στα μεταγενέστερα χρόνια για την πολυτέλεια της ζωής των. Το παράδοξο αυτό γεγονός αποτελούσε ένα υπόδειγμα της βασικής αντινομίας που παρουσιαζόταν στον ηρωικό κόσμο σχετικά με τον απρόσκλητο ξένο, της γρήγορης δηλαδή αμφιταλάντευσης ανάμεσα στο βαθύ, δικαιολογημένο φόβο και τη σπάταλη διασκέδαση.

Ο ποιητής υπογραμμίζει το σημείο αυτό μ' ένα διαφορετικό τρόπο στη χώρα των Κυκλώπων. Η πρώτη αντίδραση του Οδυσσέα ήταν να ικετεύση τον Κύκλωπα να του προσφέρη την πατροπαράδοτη φιλοξενία, ο Πολύφημος όμως απάντησε με τον πιο ωμό κυνισμό: «Κι εγώ απ' τους συντρόφους σου στερνό θα φάω εσένα· (...) αυτό θα 'ναι για σένα το δώρο της φιλοξενίας». Ο Πολύφημος βρισκόταν στον ένα πόλο· δεν υπήρχε τίποτα συγκεχυμένο ή αβέβαιο για την άμετρη εχθρότητα που έτρεφε για όλους τους ξένους. Και πάλι όμως ο Όμηρος απέδωσε τη σωστή απόχρωση. Εμείς, είπε ο Κύκλωπας, «δεν ψηφούμε το Δία που κρατεί την αιγίδα, ούτε τους ευτυχισμένους θεούς, γιατί πολύ καλύτεροί τους είμαστε», Ο γίγαντας γι' αυτή του την ύβριν επρόκειτο σύντομα να τιμωρηθή, ξεγελασμένος από την ανωτερότητα της πανουργίας του θεοφοβούμενου Οδυσσέα. Πίσω από το παραμύθι αυτό διακρίνεται καθαρά μια άποψη για την κοινωνική εξέλιξη. Ο ποιητής φαίνεται σα να μας λέη, πως την πρωτόγονη εποχή ο άνθρωπος ζούσε σε μιαν αδιάκοπη πάλη και πόλεμο μέχρι θανάτου εναντίον του ξένου. Ύστερα μπήκαν στη μέση οι θεοί, και με τις εντολές τους, την *θέμιν*, έστησαν μπρος στον άνθρωπο και ειδικότερα σ' έναν βασιλιά ένα καινούργιο ιδεώδες, την υποχρέωση να προσφέρουν φιλοξενία *«πρὸς γὰρ Διός εἰσιν ἅπαντες ξεῖνοί τε πτωχοί τε»*. Από δω και μπρος οι άνθρωποι είχαν να διαλέξουν ένα δύσκολο μονοπάτι ανάμεσα σε δυο, το ένα ήταν η πραγματικότητα μιας κοινωνίας, όπου ο ξένος αποτελούσε ακόμη πρόβλημα και απειλή, και το άλλο η νέα ηθική, σύμφωνα με την οποία ο ξένος προστατευόταν από την αιγίδα του Δία.

Η φιλοξενία ήταν ο ισχυρότερος θεσμός που εμείωνε την ένταση ανάμεσα στους δυο πόλους. Το εμπόριο απόδιωχνε ίσως την έχθρα επιφανειακά για λίγο, αλλά η συμβολή του στο θέμα αυτό δε διαρκούσε. Αντίθετα μάλιστα το εμπόριο είχε την τάση να ενισχύη την καχυποψία, μολονότι ήταν τόσο απαραίτητο. Η αναλλοίωτη όμως και εντελώς αρνητική ομηρική εικόνα των Φοινίκων ξεκαθαρίζει το θέμα απόλυτα». Finley, *Κόσμος,* σσ. 126-127.

4. Η κατάσταση στην Ιθάκη

«Η *Οδύσσεια* στην τωρινή της μορφή δεν αρχίζει με μια έντονη κίνηση, όπως η *Ιλιάδα* και η *Αινειάδα,* αλλά με μια μόνιμη, συγκεχυμένη και επικίνδυνη κατάσταση έκτακτης ανάγκης στην πατρίδα του Οδυσσέα. Ο κύριος του σπιτιού απουσιάζει είκοσι και πλέον έτη και είναι αγνοούμενος τα τελευταία δέκα. Οι νεαροί ευγενείς, στην προσπάθειά τους να κερδίσουν τη βασίλισσα, έχουν εγκατασταθεί και σπαταλούν την περιουσία του σαν να ήταν αδέσποτη λεία. Ο γιος του, που πρόσφατα ενηλικιώθηκε και δεν εμπνέει ακόμη σεβασμό, κάθεται προς το παρόν μαζί με τους παράσιτους, χωρίς να δημιουργεί προβλήματα στους απερίσκεπτους μνηστήρες. Η Πηνελόπη δεν γνωρίζει αν πρέπει να θεωρεί τον εαυτό της σε κατάσταση χηρείας και αν πρέπει να ξαναπαντρευτεί. Σύντομα ο γιος της θα αναλάβει τη διαχείριση του σπιτιού, και η παρουσία της θα είναι περιττή. Αυτό που βλέπει κανείς είναι μια κατάσταση επί ξυρού ακμής· λίγο θέλει

για να χαθεί η πατρίδα για τον Οδυσσέα και μαζί της η γυναίκα, το υποστατικό και η βασιλεία. «Τι θα γίνει ο κληρονόμος, έτσι αμήχανος που είναι, όταν, ενήλικος πλέον, θα αποτελεί φανερή απειλή για τους παράσιτους και αυτοί θα το αντιληφθούν;» θα αναρωτηθεί κανείς με ανησυχία και αμέσως μετά θα διαβλέψει τον κίνδυνο να σβήσει άδοξα η παλιά βασιλική γενιά εξαιτίας αυτής της επικίνδυνης κατάστασης. Όλα όμως βρίσκονται ακόμη σε μια κατάσταση αδράνειας. Εσωτερικά, χωρίς να το έχουν ακόμη αντιληφθεί οι υπόλοιποι, η σκέψη του Τηλέμαχου στρέφεται, με θλίψη και ανησυχία, γύρω από τον πατέρα του, αν θα επιστρέψει κάποτε για να εκδιώξει τους μνηστήρες και να ανακτήσει το αξίωμα και την περιουσία του <α 114 κ.ε.>.

Έτσι έχουν τα πράγματα στην πατρίδα του Οδυσσέα». Klingner, Επιστροφή, σσ. 183-184.

Βλ. και το κείμενο Γ.1.2 της 10ης διδακτικής ενότητας, Γενική θεώρηση "Τηλεμάχειας".

5. Το παλάτι του Οδυσσέα και η ποιητική του λειτουργία

«Στην *Οδύσσεια* όμως ο περιβάλλων χώρος, με τα κάθε λογής σήματά του, παίζει πολύ μεγαλύτερο και προπάντων λειτουργικό πια ρόλο: αποτελεί κρίσιμο στοιχείο της αφήγησης συγκαθορίζοντας τις τροπές και την έκβασή της. Παραδείγματα: η σχεδία του Οδυσσέα που τον μεταφέρει από το νησί της Καλυψώς στο νησί των Φαιάκων, η μπάλα της Ναυσικάς, ο λίθος που σφραγίζει τη σπηλιά του Κύκλωπα, το κρασί του Μάρωνα, το παλάτι του Αλκίνοου ή και του Μενελάου κτλ.

Ο σημαντικότερος όμως δείκτης αυτής της κατηγορίας στην Οδύσσεια είναι ασφαλώς το παλάτι του Οδυσσέα, ως κέντρο της Ιθάκης και σύμβολο του νόστου: γύρω από το παλάτι αυτό στρέφεται, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, όλη η αφήγηση της Οδύσσειας.

Τούτο φαίνεται καθαρά ήδη στο πλαίσιο της Τηλεμάχειας (πρώτη και δεύτερη ραψωδία, και δεύτερο μέρος της τέταρτης ραψωδίας). Από την πέμπτη ως τη δέκατη πέμπτη ραψωδία το παλάτι του Οδυσσέα για θεματικούς λόγους απουσιάζει. Με τη διπλή όμως άφιξη στην Ιθάκη, πρώτα του Οδυσσέα και σχεδόν αμέσως και του Τηλέμαχου, το παλάτι και ο περίγυρός του εμπλέκονται όλο και περισσότερο στη δράση και αναδεικνύονται σε κρίσιμους συντελεστές της. Στο μέρος μάλιστα αυτό της Οδύσσειας το παλάτι επιμερίζεται: αυλή, κατώφλι, μέγαρο, υπερώο, θάλαμος, οπλοστάσιο κτλ. «συνεργάζονται» με τους ήρωες του έπους και συγκαθορίζουν τα αφηγηματικά δρώμενα με ένταση και ενάργεια που μας θυμίζουν αστυνομικό μυθιστόρημα. Η διαφορά στο κεφάλαιο αυτό μεταξύ Ιλιάδας και Οδύσσειας είναι εντυπωσιακή, και υποστηρίζει την άποψη για τη μεταγενέστερη σύνταξη του δεύτερου έπους.

Η αρχιτεκτονική μορφή του παλατιού της Οδύσσειας και του Οδυσσέα αναζητήθηκε ως τώρα προς δυο κατευθύνσεις: είτε προς το μυκηναϊκό είτε προς το γεωμετρικό μέγαρο. Ο εγγύτερος έλεγχος του οδυσσειακού κειμένου ως προς το θέμα αυτό ευνοεί περισσότερο τη δεύτερη άποψη: ο ποιητής της Οδύσσειας έχει υπόψη του μάλλον σύγχρονά του οικοδομήματα, οικεία και στους ακροατές του. Ωστόσο η παράσταση του παλατιού του Οδυσσέα υπακούει κυρίως στην ποιητική σκοπιμότητά του, στον συγκεκριμένο δηλαδή ρόλο που καλείται να παίξει αυτό ως υποδοχή της αφηγηματικής δράσης.

Ο επιμερισμός του παλατιού ως αφηγηματικού χώρου στην Οδύσσεια και ο λειτουργικός ρόλος που παίζουν κάθε φορά τα μέρη του υποδεικνύουν ότι έχουμε να κάνουμε με ένα έπος που η σύνταξή του στηρίχτηκε στη γραφή: ο λεπτομερής σχεδιασμός αυτού του τόσο δραστικού χώρου στην Οδύσσεια δεν εξηγείται εύκολα με την υπόθεση της προφορικής σύνθεσης του έπους». Kullmann, Ομηρικός οίκος, σσ. 55-56.

Βλ. και Pinsent, Ομηρικός οίκος, σσ. 90-91 και Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα α*, σ. 50.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Είναι αξιοπρόσεχτο ότι χωρίς δεύτερη συζήτηση η Αθηνά ξεκινά να υλοποιήσει το σχέδιο δράσης που υπέβαλε στην "αγορά" των θεών.

   Νομίζετε ότι με τη συμπεριφορά της αυτή αγνοεί το Δία; Να απαντήσετε, αφού ξαναδιαβάσετε τους στίχους *α* 93-108, και να δικαιολογήσετε την άποψή σας προσέχοντας ιδιαίτερα: α) ποιο μέρος του σχεδίου θέτει σε εφαρμογή η Αθηνά και ποιο όχι, και β) τον τρόπο με τον οποίο εκφράζεται η θεά στους στίχους αυτούς.

2. Να καταγράψετε όλες τις ενέργειες του Τηλέμαχου και των άλλων προσώπων που υποδέχονται και φιλοξενούν την Αθηνά-Μέντη και να τις χωρίσετε έτσι, ώστε να αποτυπωθούν οι φάσεις τις φιλοξενίας που παρακολουθούμε στους στίχους *α* 127-173.

3. Να περιγράψετε τις εργασίες που εκτελούν οι *κήρυκες,* ο *τραπεζάρχης,* η *παρακόρη* και η *κελάρισσα* στο γεύμα φιλοξενίας που παραθέτει ο Τηλέμαχος στην Αθηνά-Μέντη στηριζόμενοι μόνο στις πληροφορίες που μπορείτε να συγκεντρώσετε από την ενότητα αυτή.

4. Να καταγράψετε α) τα έπιπλα του ανακτόρου, β) τα σκεύη - αντικείμενα του γεύματος και να περιγράψετε τη χρήση τους σύμφωνα με τις πληροφορίες που μπορείτε να συγκεντρώσετε από την ενότητα αυτή.

5. Ο Τηλέμαχος υποδέχεται και φιλοξενεί την Αθηνά-Μέντη σ' ένα πλούσιο-βασιλικό γεύμα.

   Να συγκεντρώσετε μέσα από το κείμενο τα στοιχεία εκείνα (φαγητά, σκεύη, έπιπλα, πρόσωπα, διαδικασίες) τα οποία αποδεικνύουν ότι το γεύμα ήταν πράγματι πλούσιο-βασιλικό.

6. Οι μνηστήρες χαρακτηρίζονται *αγέρωχοι* (= υπερόπτες, αλαζόνες) (στ. *α* 119 και 162) και *ξιπασμένοι* (= αλαζονικοί, υπερβολικά υπερήφανοι) (στ. *α* 150).

   Να δικαιολογήσετε τους χαρακτηρισμούς αυτούς από την περιγραφή της συμπεριφοράς τους.

7. Να περιγράψετε την ψυχική διάθεση του Τηλέμαχου στην ενότητα αυτή· πού νομίζετε ότι οφείλεται αυτή; Διαπιστώνετε να επηρεάζει η ψυχική του διάθεση τη φιλοξενία που παρέχει στην Αθηνά-Μέντη; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Aichele, *Bauformen,* σ. 47 (για τον όρο “σκηνή”)

Αθανασίου και Ανθογαλίδου, Διδασκαλία, σσ. 169-176 (για την οργάνωση της ύλης και την στοχοθεσία στην *α* ραψωδία της *Οδύσσειας*)

Chadwick, Μύθος και Ιστορία, σσ. 17-29 (για την ιστορική, τη δραματική και την καθολική αλήθεια των μύθων με παράδειγμα το μύθο για το ταξίδι του Τηλέμαχου)

Finley, *Κόσμος,* σσ. 77-78 και 122-130 (για τη φιλοξενία στον Όμηρο)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. I, σσ. 89-97 (για τους στίχους <*α* 96-155>)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 51-55 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Καζάζης, Φιλόλογος, 33 και 34, σσ. 237-247 και 315-328 (για τον όρο *τύπος,* την τυπολογία της επικής ποίησης και τους θεματικούς τύπους/τυπικές σκηνές)

Κακριδή Ε., *Διδασκαλία,* σσ. 118-122 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδή Ε., Φιλόλογος, 85, σσ. 252-255 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδής, *Προομηρικά,* σσ. 117-126 (για τα ελληνικά συμποσιακά έθιμα και την ελληνική φιλοξενία)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 256-262 (για την κατάσταση στην Ιθάκη)

Klingner, Επιστροφή, σσ. 165-217 (ειδικότερα βλ. την τρίτη ενότητα: *“Η αφύπνιση του Τηλέμαχου”*, σσ. 182-199)

Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 44-46 (για όλη την ενότητα) και σ. 343 σημ. 309 (για το τυπικό της φιλοξενίας)

Κυρτάτας, *Δούλοι,* σσ. 30-39 (για τους οικιακούς δούλους)

Kullmann, Ομηρικός οίκος, σσ. 41-56 (για τον ομηρικό οίκο)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα α,* σ. 49 (για την πρώτη παρουσίαση του Τηλέμαχου) και σ. 50 (για τα πράγματα και το χώρο)

Μιρώ, *Ζωή,* σσ. 64-69 (για τη φιλοξενία)

Mossé, *Η αρχαϊκή Ελλάδα,* σσ. 73-80 (για τους υπηρέτες του ομηρικού οίκου)

Mossé, *Γυναίκα,* σσ. 34-36 (για τις υπηρέτριες στα πλαίσια του ομηρικού οίκου)

Nilsson, *Ιστορία της θρησκείας,* σσ. 34, 55, 171 (για την επιφάνεια των θεών)

Παπαμιχαήλ, Δωδώνη, ΙΑ’, σσ. 29-44 (για την επιφάνεια των θεών)

Parry, Φιλόλογος, 34, σσ. 329-334 (για τις τυπικές σκηνές)

Pinsent, Ομηρικός οίκος, σσ. 75-91 (για τον ομηρικό οίκο)

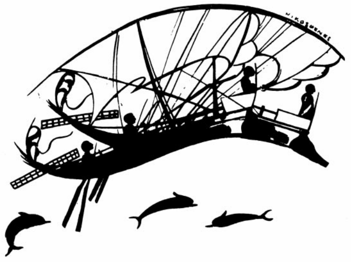
Ροζοκόκη, Εὐχὴν ’Οδυσσεῖ, σσ. 219-221 (για τις σκηνές φιλοξενίας στην Οδύσσεια και το σχετικό θεματικό τύπο)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 6, σσ. 47-50 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Schadewaldt, Επιστροφή, σσ. 235 και 257 (για τις “σκηνές” στην *Οδύσσεια*)

Τρυπάνης, *Έπη,* σσ. 120-124 (για την περιγραφή πραγμάτων και χώρων)

Βικέτος, Εισηγήσεις α, σσ. 100-102 (για τη διδασκαλία της ενότητας)



Διδακτική ενότητα 6η: στίχοι *α* 174-361 <156-324>
Πλαγιότιτλος: *Διάλογος Αθηνάς και Τηλέμαχου*
Διδακτικές ώρες: 1-2

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να κατανοήσουν οι μαθητές:
   1.1. την *"ενανθρώπιση"* και την *"επιφάνεια"* της θεάς Αθηνάς και τη σκοπιμότητά τους, και
   1.2. την πορεία του διαλόγου (τακτική Αθηνάς - στάση Τηλέμαχου) και να αξιολογήσουν τη σημασία του για το νόστο και την αναζήτηση του Οδυσσέα και γενικότερα για τη σύνθεση - δομή της *Οδύσσειας* ("Τηλεμάχεια").
2. Να γνωρίσουν την τριτοπρόσωπη αφήγηση και το διάλογο ως αφηγηματικούς τρόπους και να κατανοήσουν το λειτουργικό τους ρόλο.
3. Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν στοιχεία πολιτισμού της *Οδύσσειας* (αξίες - θεσμοί, συνήθειες, οικονομία, σχέσεις ανθρώπων - θεών).

Ιεράρχηση στόχων: 1.2, 1.1, 2, 3.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1 (ερωτήσεις 16, 17, 18, Δ1, Δ2, Δ3)

Ο 1ος διδακτικός στόχος κρίνεται δύσκολος αλλά και σημαντικός για την κατανόηση του κειμένου και για τη δομή της *Οδύσσειας.* Μ' αυτόν το διδακτικό στόχο επιδιώκεται να κατανοηθεί ότι 1. οι διαφοροποιημένες θέσεις της Αθηνάς-Μέντη, στην αρχή κατηγορηματικά αισιόδοξες με όλη την αοριστία τους (*α* 217-228) και ύστερα υποθετικά ή ευχετικά και διαζευκτικά διατυπωμένες (*α* 296 κ.ε.), δεν είναι μια αντίφαση, αλλά θέμα τακτικής της Αθηνάς, ώστε να αρχίσει να αμφιβάλλει ο Τηλέμαχος για το αν ζει ή πέθανε ο πατέρας του και έτσι να πεισθεί να τον αναζητήσει, και 2. ότι, εφόσον πεισθεί ο Τηλέμαχος να αναζητήσει τον πατέρα του, α) τίθεται το θέμα αν ζει ή δε ζει ο Οδυσσέας και επομένως και το αν υφίσταται ακόμη η προοπτική επιστροφής του ή όχι (αυτή είναι η σημασία του διαλόγου για το νόστο), και β) η προτασσόμενη αποδημία του Τηλέμαχου αναστέλλει το νόστο του Οδυσσέα για τέσσερις ραψωδίες και έτσι τροφοδοτείται η δομή της *Οδύσσειας* με την "Τηλεμάχεια" (αυτή είναι η σημασία του διαλόγου για την αναζήτηση του Οδυσσέα και γενικότερα για τη σύνθεση του έργου)· (για το θέμα βλ. κυρίως Klingner, Επι-

στροφή, σσ. 165-217 και Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σσ. 17-71).

Η ερώτηση 17 ίσως δυσκολέψει τους μαθητές. Ο καθηγητής, για να τους διευκολύνει, μπορεί να χρησιμοποιήσει ειδικότερες ερωτήσεις όπως, μήπως όλα όσα πετυχαίνει η Αθηνά θα μπορούσε να τα πετύχει και ένας άνθρωπος; τι θα συνέβαινε αν παρουσιαζόταν η Αθηνά με τη θεϊκή μορφή της; Η Αθηνά δεν "επιφαίνεται" ώς θεά, γιατί δε θέλει να λύσει αμέσως και οριστικά το δίλημμα αν ζεί η δεν ζει ο Οδυσσέας, αλλά "ενανθρωπίζεται", παίρνει τη μορφή ενός παλιού φίλου του πατέρα του, για να θέσει τον Τηλέμαχο μπροστά ακριβώς σ' αυτό το δίλημμα. Ο σκοπός της Αθηνάς (του ποιητή) είναι να πείσει τον Τηλέμαχο ότι η τύχη του πατέρα του δεν είναι τελεσίδικα τετελεσμένη, και έτσι να τον δραστηριοποιήσει. Αυτό θα μπορούσε να το πετύχει ένας άνθρωπος, όχι θεός, ο οποίος δε μιλά υποθετικά ή διαζευκτικά αλλά κατηγορηματικά· αυτό το πετυχαίνει η Αθηνά ενανθρωπισμένη: χωρίς την αποδημία του Τηλέμαχου δε θα υπήρχε η "Τηλεμάχεια". «Οι θεοί είναι μια ποιητική μηχανή που επιτρέπει στον ποιητή, να εξηγήσει τη δράση. Ο ρόλος επομένως της Αθηνάς στην ιστορία αυτή είναι να αντιπροσωπεύει τους κυματισμούς της ανεξάρτητης σκέψης στον αναπτυσσόμενο νου και χαρακτήρα του νέου», όπως παρατηρεί ο J. Chadwick (βλ. Chadwick, Μύθος και Ιστορία, σσ. 17-27).

Στην ενότητα αυτή με την "ενανθρώπιση" και την "επιφάνεια" της Αθηνάς τίθεται ένα πολύ σημαντικό θέμα της θεολογίας και ανθρωπολογίας της *Οδύσσειας,* το θέμα των σχέσεων ανθρώπων και θεών· πώς οι θεοί επεμβαίνουν στα ανθρώπινα πράγματα, ποια η σκοπιμότητα της επέμβασης αυτής κτλ. Οι θεοί στην *Οδύσσεια* είναι γενικά ανθρώπινοι, δεν "επιφαίνονται" συχνά ως θεοί, αλλά εμφανίζονται στους ανθρώπους κυρίως με τη μορφή κάποιου θνητού ανάλογα με την περίσταση και το πρόσωπο, ώστε να κερδίσουν την εμπιστοσύνη τους και να πετύχουν το σκοπό τους. Οι θεοί δρουν στο επίπεδο των ανθρώπων, δεν κάνουν θαύματα. Από την άποψη αυτή ο πρώτος διδακτικός στόχος και η ερώτηση αυτή θίγει ένα βασικό γνώρισμα της ομηρικής ποίησης, την αποφυγή του μαγικού στοιχείου και γενικότερα τον εξορθολογισμό και εξανθρωπισμό όλων των παραμυθικών στοιχείων της παραδοσιακής ποίησης και της αρχέγονης θρησκείας. Εδώ δίνεται, ένας πρώτος ορισμός των όρων "ενανθρώπιση" και "επιφάνεια", ο οποίος περιγράφει τις συγκεκριμένες περιπτώσεις της ενότητας αυτής, ότι δηλαδή ο ερχομός της Αθηνάς στο παλάτι του Οδυσσέα με τη μορφή του Μέντη, παλιού φίλου του Οδυσσέα και η συνομιλία της με τον Τηλέμαχο, είναι "ενανθρώπιση" της Αθηνάς με τη μορφή του Μέντη — σε άλλη περίπτωση η ίδια θεά μπορεί να εμφανιστεί με τη μορφή άλλου ανθρώπου—, ενώ η αιφνίδια αποχώρησή της με θαυμαστό τρόπο, η οποία αποκάλυψε τη θεϊκή της ταυτότητα είναι "επιφάνεια" της θεάς, μια μορφή "επιφάνειας" θεού. Στην 26η διδακτική ενότητα, ερώτηση 10, σ. 318 δίνεται ορισμός των δύο όρων ο οποίος καλύπτει βασικές περιπτώσεις τους. Στις ενδιάμεσες διδακτικές ενότητες και σ' όλη την *Οδύσσεια* γενικά το θέμα αυτό της "ενανθρώπισης" και "επιφάνειας" θεών επανέρχεται συχνά.

Για την κατανόηση του διαλόγου Αθηνάς-Μέντη και Τηλεμάχου και ειδι-

κότερα για την κατανόηση της τακτικής της θεάς χρήσιμη είναι η παρακάτω σχηματική απόδοση της δομής και της πορείας του διαλόγου αυτού.

ΣΧΗΜΑΤΙΚΗ ΔΟΜΗ ΤΟΥ ΔΙΑΛΟΓΟΥ ΑΘΗΝΑΣ-ΜΕΝΤΗ ΚΑΙ ΤΗΛΕΜΑΧΟΥ

ΘΕΜΑ: Ζει ο Οδυσσέας;

Απαισιόδοξη θέση		Αισιόδοξη θέση	
Τηλέμαχος		**Αθηνά-Μέντης**	
στ. 179-187	(πέθανε)	στ. 214-228	(ζει, θα γυρίσει)
στ. 241-245	(ο πιο δυστυχισμένος)	στ. 247-248	(η φήμη της γενιάς θα ζει)
στ. 257-279	(άφαντος)	στ. 281-298	(οι θεοί θα αποφασίσουν)

ΣΥΓΚΛΙΣΗ ΑΠΟΨΕΩΝ

στ. 309-325 (υποβολή σχεδίου από την Αθηνά)

Συμβιβαστική διαζευκτική θέση: αν μάθεις πως ζει …, αν μάθεις πως πέθανε …

στ. 342-343 (αποδοχή σχεδίου από τον Τηλέμαχο)

Η ερώτηση Δ4 μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως εναρκτήρια μόνο εφόσον κριθεί ότι οι μαθητές μπορούν να διακρίνουν το κύριο θέμα από τα περιφερειακά θέματα.

Η ερώτηση 16 να αξιοποιηθεί καταλλήλως, ώστε να ασκηθούν οι μαθητές στην περιγραφή της στάσης, συμπεριφοράς και δράσης προσώπων, που ξεκίνησε από την προηγούμενη ενότητα.

2. Διδακτικός στόχος 2 (ερωτήσεις 21, Δ4)

Με το στόχο αυτό επιδιώκεται η πρώτη προσέγγιση των αφηγηματικών τρόπων της *Οδύσσειας*. Οι μαθητές καλούνται να αναγνωρίσουν τα σημεία στα οποία αφηγείται ο ποιητής (τριτοπρόσωπη αφήγηση) και τα σημεία στα οποία βάζει τα πρόσωπα να διαλέγονται. Σημαντικό θεωρείται να κατανοηθεί ο λειτουργικός ρόλος των αφηγηματικών αυτών τρόπων (βλ. τη 2η διδακτική οδηγία της 25ης διδακτικής ενότητας, Γενική θεώρηση “Φαιακίδας”).

3. Διδακτικός στόχος 3 (ερωτήσεις 19, 20, Δ5)

Στην *Οδύσσεια,* όπως και στην *Ιλιάδα,* αντανακλάται ποιητικά η ιστορική περίοδος κατά την οποία πιστεύεται ότι συνετέθησαν τα έπη (περίπου 8ος αιώνας π.Χ.). Διασώζονται όμως και στοιχεία πολιτισμού παλαιότερων εποχών που συνδέονται με τον τρωικό μύθο. Με τη διευκρίνιση ότι από τα ομηρικά έπη, όπως άλλωστε και από κάθε άλλο λογοτεχνικό έργο, δεν αντλούμε άκριτα ιστορικές πληροφορίες, μπορούν οι μαθητές να επισημάνουν και κατηγοριοποιήσουν τα διάφορα στοιχεία πολιτισμού (ήθη και έθιμα, θεσμοί, αξίες ζωής, σχέσεις θεών ανθρώπων, αντικείμενα και κατασκευές κτλ.), ώστε να σχηματίσουν μια εικόνα για τον κόσμο - πολιτισμό της *Οδύσσειας,* όπως αργότερα και της *Ιλιάδας.* Όμως να αποφευχθεί η ένταξη των στοιχείων πολιτισμού σε διακεκριμένες πολιτιστικές διαστρωματώσεις (της μυκηναϊκής, της γεωμετρικής και της αρχαϊκής εποχής), διότι αυτές ούτε εύκολο είναι να προσδιοριστούν

ούτε βέβαια είναι αναγκαίο. Για το θέμα της ενανθρώπισης και επιφάνειας των θεών στις σχέσεις τους με τους ανθρώπους, βλ. 1η διδακτική οδηγία της ενότητας αυτής.

Στην ενότητα αυτή ολοκληρώνεται το τυπικό της φιλοξενίας και επομένως οι μαθητές μπορούν τώρα να αναζητήσουν τα επιμέρους στοιχεία του σχετικού θεματικού τύπου (βλ. ερώτηση 13) σε ευρύτερη ενότητα (*α* 127-354) ή απλώς να συμπληρώσουν όσα προστέθηκαν εδώ. Επίσης να δουν τη φιλοξενία ως θεσμό της κοινωνίας των Ιθακησίων (βλ. κείμενα Γ.3.2α, 3.2β και 3η διδακτική οδηγία της 5ης διδακτικής ενότητας, *α* 109-173).

Σκόπιμα αποφεύγουμε να ζητήσουμε στοιχεία για τη διαδοχή του θρόνου, γιατί είναι ζήτημα αμφιλεγόμενο. Ο καθηγητής να ασχοληθεί μόνο εφόσον το θέμα θέσουν οι ίδιοι οι μαθητές. Πάντως η παρουσία και η συμπεριφορά των μνηστήρων στο βασιλικό παλάτι είναι ένδειξη ότι η βασιλεία ως πολιτειακός θεσμός διέρχεται κρίση ως προς την ισχύ του και τη διαδοχή του θρόνου. Εξάλλου η εποχή του Ομήρου, η αρχαϊκή εποχή, είναι μια εποχή κατά την οποία συντελούνται βαθιές κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές ανακατατάξεις και εξελίξεις, οι οποίες θα οδηγήσουν στη γένεση της "πόλεως-κράτους" και στη μετάβαση από τη βασιλεία στην αριστοκρατία. Πληροφοριακά βλ. τα σχετικά κείμενα Γ.3α, 3β, 3γ της επόμενης διδακτικής ενότητας, *α* 362-498.

Για το γεωγραφικό προδιορισμό της Τάφου, της πατρίδας του Μέντη, δεν έχει υποβληθεί καμιά αξιόπιστη πρόταση. Η Τεμέσσα του στίχου 203 πιθανολογείται πως ήταν η Ταμασσός της Κύπρου, όπου υπήρχαν φημισμένα ορυχεία χαλκού. Από τα τρία νησιά που αναφέρονται στο στίχο 273 το πρώτο, το Δουλίχιο, δεν έχει ταυτιστεί με βεβαιότητα, το δεύτερο, η Σάμη, εικάζεται πως είναι η Κεφαλλονιά, όπου και υπάρχει σήμερα ομώνυμη πόλη, ενώ το τρίτο, η Ζάκυνθος, θεωρείται πως ταυτίζεται με το νησί που φέρει σήμερα το όνομα αυτό. Τρεις πολιτείες εμφανίζονται με το όνομα Εφύρη στον Όμηρο.

Από τα παραπάνω γίνεται, νομίζουμε, φανερή η σύγχυση που υπάρχει σχετικά με το πρόβλημα της χαρτογράφησης ακόμη και του "πραγματικού" κόσμου του Οδυσσέα, πόσο μάλλον του φανταστικού κόσμου των "Απολόγων" (λ.χ. Αία, Θρινακία). Σκόπιμο λοιπόν είναι να αποφεύγουμε να εντοπίσουμε στο χάρτη γεωγραφικούς όρους και να ταυτίσουμε τοπωνύμια της *Οδύσσειας* με σημερινούς τόπους, όταν οι ως σήμερα απόπειρες δεν έχουν καταφέρει να κερδίσουν τη γενική αποδοχή. Άλλωστε ούτε κρίνονται απαραίτητες οι ταυτίσεις αυτές για την κατανόηση του κειμένου ούτε προσθέτουν κάτι στην ποιητική του αξία. Εξαίρεση φυσικά θα γίνει με τοπωνύμια που διαθέτουν αναμφισβήτητη γεωγραφική ταυτότητα (Τροία, Πύλος, Σπάρτη, Κρήτη, κτλ.), όπως και με την Ιθάκη, παρά το γεγονός ότι με όχι αμελητέα επιχειρήματα διεκδικούν την ταύτιση μαζί της και η Λευκάδα και άλλα νησιά. Για περισσότερα βλ. κυρίως τα σχετικά άρθρα του Ι. Θ. Κακριδή, με τίτλο *«Η γεωγραφία της Οδύσσειας»,* είτε στο περιοδ. Φιλόλογος, τεύχ. 14, (1978), σσ. 324-335 είτε στο *Προομηρικά Ομηρικά Ησιόδεια, (*1980), σσ. 92-108 είτε στο ειδικό ομότιτλο παράρτημα στον 5ο τόμο της Ελληνικής Μυθολογίας, (1987), σσ. 251-256.

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Η ενανθρώπιση και η επιφάνεια της Αθηνάς - διάλογος Αθηνάς-Τηλεμάχου.

1.1. Οι επεμβάσεις και οι μεταμορφώσεις των θεών

1.1α. «Όλα στον Όμηρο βρίσκονται πολύ κοντά στην ανθρώπινη εμπειρία. Και τι πιο φυσικό για τους θεούς να διαλέξουν, ανάλογα με την περίπτωση, τη μορφή εκείνη που θα εξαπατήσει πειστικότερα τους ανθρώπους και θα τους εμπνεύσει εμπιστοσύνη; Οι θεοί κατευθύνουν το παιχνίδι· αλλά το κατευθύνουν στο επίπεδο των ανθρώπων. Τόσο καλά, ώστε στη σκέψη τους πλανάται πολύ συχνά η αμφιβολία: είναι θεός είναι άνθρωπος; Το θείο εκδηλώνεται καθημερινά.

Και σε αυτό να προσθέσουμε ότι δεν περιγράφεται η ίδια η μεταμόρφωση: το θαυμαστό γίνεται αισθητό από τις συνέπειές του και όχι από αυτό το ίδιο.

Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Όμηρος αρνείται τη μεταμόρφωση σε ζώα ή σε στοιχεία της φύσης και, πολύ περισσότερο, αφού στις απαρχές οι θεοί των Ελλήνων συνδέονταν με μορφές ζώων (όπως θυμίζουν οι μετέπειτα ακατανόητες διατυπώσεις, όπως η "γλαυκώπις" Αθηνά ή η "βοώπις" Ήρα) και αφού οι μεταμορφώσεις σε ζώα είναι συνήθεις σε όλες τις εποποιίες. Η προτίμηση αυτή του Ομήρου να μεταμορφώνει τους θεούς σε ανθρώπινα όντα, αποκτά ιδιαίτερη σημασία.

Υπάρχει ωστόσο μία περίπτωση στον Όμηρο όπου βλέπουμε θεότητες να μεταμορφώνονται σε ζώα: αποκλειστικά όμως σε πουλιά, όπως έχω ήδη αναφέρει· και η μεταμόρφωση αυτή είναι τόσο αόριστη, ώστε αμφιβάλλουμε αν πρόκειται για μεταμόρφωση ή για απλή μεταφορά και το ερώτημα παραμένει θέμα συζήτησης για τους επιστήμονες.

Είναι γεγονός ότι μερικές φορές έχουμε μια απλή μεταφορά που δείχνει την απότομη κίνηση των θεών, όταν διασχίζουν τους αιθέρες. (...) Άλλες όμως φορές φτάνουμε στην ταύτιση. Οι επιστήμονες επισήμαναν τρεις περιπτώσεις στην *Ιλιάδα* και τέσσερις στην *Οδύσσεια,* όπου η μεταμόρφωση είναι είτε πιθανή είτε βέβαιη. (...) Η αλλαγή της μορφής είναι λοιπόν αληθινή· αλλά διόλου συγκεκριμένη και χωρίς κάποια συνάφεια: έχουμε την αίσθηση ότι χρησιμεύει κυρίως να δείξει συνοπτικά την παρουσία του θείου γύρω μας.

Το ίδιο ισχύει όταν η παρουσία αυτή φανερώνεται ξαφνικά στους ανθρώπους με ένα μυστηριώδες πέταγμα. Έτσι, στην Οδύσσεια, όταν η Αθηνά, που έχει πάρει ανθρώπινη μορφή, χάνεται ξαφνικά σαν πουλί ή σαν γυπαετός, οι άνθρωποι μένουν έκπληκτοι μπροστά σ' αυτό το παράδοξο <*α* 319-320 και *γ* 371-372> [= *α* 355-356 και *γ* 425-426 της μετάφρασής Μαρωνίτη]. Η μεταμόρφωση συμβαίνει, ο θαυματουργός χαρακτήρας της αναγνωρίζεται· αλλά το μόνο θαύμα είναι η ξαφνική εξαφάνιση. Η περίπτωση δεν διαφέρει καθόλου από εκείνη που ο θεός ξαναγίνεται αόρατος.

Η διπλή σημασία των περιπτώσεων θέτει σε αντίθεση μια αναντίρρητη αίσθηση του θείου και μία λογοτεχνική διακριτικότητα όχι λιγότερο αναντίρρητη. Αυτή η λογοτεχνική περίσκεψη οδήγησε πολλούς ελληνιστές στην αμφιβολία. Η περίσκεψη όμως χαρακτηρίζει όχι μια κοινή αντίληψη αλλά μια τέχνη προσωπική.

Εδώ, άλλωστε, πρέπει να προσθέσουμε ότι πρόκειται αποκλειστικά για πουλιά. Σε αυτό το θέμα, μερικοί ανατρέχουν σε μινωικές αντιστοιχίες· θυμίζω όμως επίσης ότι το πτηνό είναι το σύμβολο της άνετης μετακίνησης και παραμένει ένα ον πολύ κοντινό σε μας. Το πουλί απεικονίζει μερικές φορές την ψυχή. Πηγαίνει παντού, βλέπει τα πάντα και λέμε ακόμα "μου το είπε ένα πουλάκι". Η επιλογή του ζώου επιβεβαιώνει λοιπόν την επιθυμία του ποιητή να κρατηθεί όσο γίνεται πλησιέστερα στα ανθρώπινα βιώμα-

τα και να συνδέσει, αν μπορούμε να πούμε, το θείο με το αληθοφανές». Romilly, *Συναντήσεις,* σσ. 42-45.

1.1β. «Οι θεοί δεν επιφαίνονται κατά κανόνα στους θνητούς με τη θεϊκή τους όψη, αλλά με τη μορφή κάποιου θνητού. Εδώ η Αθηνά παίρνει τη μορφή του Μέντη, πατρικού φίλου του Τηλέμαχου, ενός προσώπου που εμπνέει εμπιστοσύνη στον Τηλέμαχο και που μπορεί να τον συμβουλεύσει και να τον επηρεάσει.

Όταν το κρίνει σκόπιμο, όπως στην περίπτωση που μας απασχολεί, ο ποιητής βάζει το θεό να αποκαλύπτει με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο τη θεϊκή του υπόσταση.

Υπάρχουν και περιπτώσεις, όπου ο ποιητής δεν καθορίζει τη μορφή που πήρε ο θεός, για να φανερωθεί στο θνητό. Στις περιπτώσεις αυτές θα μπορούσαμε να υποθέσουμε πως ο θεός επιφαίνεται με τη θεϊκή του όψη, αφού ο θνητός τον αναγνωρίζει αμέσως. Οι περιπτώσεις αυτές είναι λίγες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η επιφάνεια της Αθηνάς στο Α 194 εξ.

Διαφέρουν οι περιπτώσεις, όπου ο θεός, φωτίζει το νου του θνητού ή και τον βοηθά με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, χωρίς να επιφαίνεται (φ 1, Α 55).

Η διαφορά δεν είναι ουσιαστική, αφού ο λόγος είναι πάντα για κάποια θεϊκή επέμβαση, μόνο που η επέμβαση αυτή δίνεται πιο παραστατικά με την επιφάνεια του θεού: την βλέπουμε την Αθηνά δίπλα στον Τηλέμαχο, δε μαθαίνουμε απλά ότι του έδωσε κουράγιο ή και τον φώτισε να κάνει αυτή ή εκείνη την ενέργεια.

Αυτό που πετυχαίνει η Αθηνά-Μέντης με την επέμβασή της είναι να δώσει κουράγιο στον Τηλέμαχο, να τον κάνει να νιώσει ώριμος και υπεύθυνος. Δεν κατορθώνει λοιπόν κάτι, που δε θα μπορούσε να γίνει και χωρίς την επέμβασή της: Κάποια στιγμή ο κάθε άνθρωπος καταλαβαίνει πως έφτασε η ώρα να πάρει στα χέραι του τη ζωή του και τα προβλήματά της. Η Αθηνά δεν κάνει τίποτε άλλο από το να υπογραμμίζει τη σημασία αυτής της αλλαγής.

Κάθε φορά που συναντούμε μια θεϊκή επέμβαση, θα προσπαθούμε να δούμε, αν αυτό που πετυχαίνει ο θεός είναι σύμφωνο με τους φυσικούς νόμους ή αν τους εναντιώνεται, με άλλα λόγια, αν έχουμε να κάνουμε με θαύμα. Θα πιστοποιήσουμε ότι η δεύτερη περίπτωση είναι πολύ σπάνια και την υπαγορεύουν κάποιοι ειδικοί λόγοι. Βλ. π.χ. Γ 380 εξ.». Κακριδή Ε., *Διδασκαλία,* σ. 119.

1.2. Ο Οδυσσέας θα επιστρέψει ή όχι, ζει ή πέθανε;

«Η σύνταξη της ραψωδίας αυτής φαίνεται, αλλά δεν είναι γραμμική. Το ειδικό θέμα της, η αναζήτηση του Οδυσσέα, επιβάλλεται σε τρία επάλληλα επίπεδα: θεϊκό το πρώτο· μεικτό το δεύτερο· ηρωικό το τρίτο. (...) Και στα τρία επίπεδα (που αντιστοιχούν στα τρία μέρη της πρώτης ραψωδίας), ο νόστος του Οδυσσέα τίθεται ως διαζευκτικό ερώτημα: θα επιστρέψει ή όχι; ζει ή έχει ήδη αφανιστεί; Η διαζευκτική ερώτηση αποκλίνει κάθε φορά (αναλόγως με τα πρόσωπα που την θέτουν ή την απαντούν) προς τη θέση ή την άρση του νόστου. Η θετική απόκλιση ελέγχεται κατεξοχήν στο πρώτο, θεολογικό επίπεδο, ακριβώς επειδή ευνοείται από τη βέβαιη γνώση των θεών για την προηγούμενη, τωρινή και μέλλουσα τύχη του ήρωα. Στο μεσαίο, μεικτό, επίπεδο κυριαρχεί η ισόρροπη ταλάντευση ανάμεσα στο θετικό και στο αρνητικό όριο του νόστου, καθώς η ανθρώπινη άγνοια του Τηλεμάχου αντιστέκεται στην καλυμμένη γνώση της μεταμορφωμένης θεάς. Στο τρίτο επίπεδο, το καθαρώς ηρωικό, η αναζήτηση του Οδυσσέα δραματοποιείται: την άρνηση του νόστου υπερασπίζονται (με διαφορετικό όμως κίνητρο και στόχο) η Πηνελόπη και οι μνηστήρες· ο Τηλέμαχος εμμένει στην αναζήτηση του πατέρα του, αποφασισμένος πια να εκτελέσει τη διπλή εντολή της Αθηνάς (θα συγκα-

λέσει την "Ιθακησίων αγορά" προς έλεγχο των μνηστήρων· θα αποδημήσει στην Πύλο και στη Σπάρτη)». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα α,* σσ. 47-48.

Βλ. και Klingner, Επιστροφή, σσ. 192-194.

2. Οι αφηγηματικοί τρόποι

2.1. Οι αφηγηματικοί τρόποι (γενικά)

«Αφηγηματικοί τρόποι ονομάζονται τα συστατικά στοιχεία που συναποτελού μιαν αφήγηση· διακρίνουμε τους εξής αφηγηματικούς τρόπους:

α) ***Έκθεση*** (Bericht) [Εμείς χρησιμοποιούμε τον όρο *τριτοπρόσωπη αφήγηση*]. Η έκθεση είναι η αφήγηση γεγονότων και πράξεων και ως εκ τούτου το κυριότερο μέσο στα χέρια του αφηγητή για τη χρονική εξέλιξη της πράξης («υπόθεσης», δράσης) της αφήγησης και την προώθησή της ως το τέλος της. Η πυκνότητα της έκθεσης (συμπυκνωμένη-επιταχυμένη ή διεξοδική απόδοση γεγονότων και πράξεων) καθορίζει αποφασιστικά τη σχέση αφηγηματικού και αφηγημένου χρόνου.

β) **Διάλογος** (Dialog)· το μέρος της αφήγησης, στο οποίο δυο ή περισσότερα πρόσωπα της αφήγησης παρουσιάζονται συνδιαλεγόμενα σε ευθύ λόγο και σε α΄ ενικό πρόσωπο. Μια ενότητα διαλογικών μερών μ' ελάχιστες παρεμβάσεις του αφηγητή (έκθεση, σκηνική οδηγία, σχόλιο) —ή και καθόλου— αποτελεί μια *(δραματοποιημένη) σκηνή* (dramatisierte Szene)· είναι το στοιχείο αυτό της αφήγησης που συγκροτεί στο σημείο αυτό και απ' αυτήν άποψη τη στενότατη συγγένειά της με το τρίτο γένος, το δράμα· η αντιθετική σχέση του —σκηνικού— διαλόγου με την κυρίως αφήγηση (έκθεση) είχε ήδη επισημανθεί, όπως είδαμε, από τον Πλάτωνα (διήγηση≠μίμησις).

Η πλατωνική αυτή διάκριση έχει παραληφθεί, με τους ίδιους ακριβώς όρους (diégésis / mimésis), και στη σύγχρονη, τη γαλλική καταρχήν (Genette), αφηγηματολογία, ενώ στην αγγλοσαξωνική θεωρία είχαν εισαχθεί ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα (H. James) οι όροι «telling» και «showing» αντίστοιχα.

Στη σκηνική αναπαράσταση ο «αφηγηματικός χρόνος» τείνει να επικαλυφθεί και να εξισωθεί ακριβώς με τον «αφηγημένο χρόνο». Από την άποψη των *γραμματικών χρόνων* του ρήματος, που χρησιμοποιούνται στη «διήγηση» από τη μια πλευρά, στη «μίμηση» από την άλλη, χρήσιμη είναι η διάκριση που εισήγαγε ο H. Weinrich στο σημαντικό έργο του για το «χρόνο» της αφήγησης («Tempus»,[4] 1985·[1] 1964, σ. 28 κ.ε.) ανάμεσα σ' έναν «ομιλημένο κόσμο» (besprochene Welt) για τη «μίμηση» κι έναν «αφηγημένο κόσμο» (erzähllte Welt) για τη «διήγηση».

γ) **Περιγραφή** (Beschreibug / description)· είναι η αναπαράσταση (του εξωτερικού) προσώπων, τόπων και αντικειμένων εκ μέρους του αφηγητή σε γ΄ πρόσωπο. Ενώ η έκθεση είναι αφήγηση πράξεων, η περιγραφή είναι αφήγηση καταστάσεων· χαρακτηριστικό της είναι η στατικότητα, η αχρονικότητα —η διακοπή της χρονικής διαδοχής/εξέλιξης της αφηγηματικής πράξης.

δ) **Σχόλιο** (…)

ε) **Ελεύθερο πλάγιο ύφος** (…)

ζ) **Εσωτερικός μονόλογος** (monologue intérieur / innerer Monolog)· είναι η απόδοση των σκέψεων, των συναισθημάτων και γενικότερα του «περιεχομένου της συνείδησης» ενός προσώπου της αφήγησης σε α΄ πρόσωπο και σε ρήμα ενεστώτα. Λόγω της εκφώνησής του αυτής ο «εσωτερικός μονόλογος» δε διαφέρει γραμματικά από τον ευθύ λόγο των προσώπων στα διαλογικά μέρη της αφήγησης, αποτελεί όμως, σ' αντίθεση μ' αυτόν,

ένα «βουβό μονόλογο», μη αρθρωμένα και εκπεφρασμένα ακόμα στοιχεία της συνείδησης· η διάκρισή του από τον ευθύ λόγο γίνεται συνήθως με τη βοήθεια των εξωτερικών τυπογραφικών σημείων (εισαγωγικά, παύλες) αλλά και των σκηνικών παρεμβάσεων του αφηγητή (του τύπου «είπε…»), που συνοδεύουν τον ευθύ λόγο. Όπως στο «ελεύθερο πλάγιο ύφος», έτσι και στον «εσωτερικό μονόλογο», η «οπτική γωνία της αφήγησης» είναι η οπτική γωνία ενός προσώπου (Reflektor) —ο αφηγητής "εξαφανίζεται" ολοκληρωτικά πίσω από το πρόσωπο της αφήγησής του». Βελουδής, *Γραμματολογία*, σσ. 146-148.

2.2. Τριτοπρόσωπη αφήγηση και διάλογος στον Όμηρο

2.2α. «Ο Goethe (1819) όριζε το Έπος ως την "καθαρά αφηγηματική" (klar erzählende) ανάμεσα στις τρεις μεγάλες "φυσικές μορφές της ποίησης" (Naturformen der Poesie). Και ο νεότερος αυτός ορισμός του Έπους ως ποίησης "καθαρά αφηγηματικής" έχει τις ρίζες και τα πρότυπά του στην ελληνική κλασική αρχαιότητα: Στο τρίτο βιβλίο της *Πολιτείας* του <393α κ.ε.> ο Πλάτωνας στήριζε το τριαδικό του σχήμα των ποιητικών γενών πάνω στη διάκριση ανάμεσα στην καθαρή "διήγηση" (όπου ο ποιητής μιλάει πάντα ο ίδιος) και στην καθαρή "μίμηση" (όπου ο ποιητής αφήνει να μιλάνε τα πρόσωπά του). Την καθαρή διήγηση ο Πλάτωνας την επιφύλασσε σε μερικά αφηγηματικά ποιητικά είδη, όπως ο διθύραμβος και τα έπη του Ησιόδου, την καθαρή μίμηση στο δράμα (τραγωδία, κωμωδία), ενώ τα ομηρικά έπη τα κατέτασσε στο τρίτο, μικτό είδος (διήγηση + μίμηση). Τη διάκριση αυτή παρέλαβε από τον Πλάτωνα ο Αριστοτέλης και την ενσωμάτωσε στο δυαδικό ειδολογικό σύστημα της *Ποιητικής* του <κεφ. 3>, με τη διαφορά ότι αυτός κατατάσσει και τον επικό ποιητή ("ἀπαγγέλοντα"), και στις δύο "όψεις" του ("ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον, ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ, ἢ τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα"), στους γνήσια μιμητικούς ποιητές». Βελουδής, *Γραμματολογία*, σ. 128

2.2β *«Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιος ἐπαινεῖσθαι καὶ δὴ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἀγνοεῖ ὃ δεῖ ποιεῖν αὐτόν. αὐτὸν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν· οὐ γάρ ἐστι κατὰ ταῦτα μιμητής. οἱ μὲν οὖν ἄλλοι αὐτοὶ μὲν δι' ὅλου ἀγωνίζονται, μιμοῦνται δὲ ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις· ὁ δὲ ὀλίγα φροιμιασάμενος εὐθὺς εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα ἢ ἄλλο τι ἦθος, καὶ οὐδέν' ἀήθη ἀλλ' ἔχοντα ἦθος»*. Αριστοτέλης, *Ποιητική*, <1460 α>.

Ὁ δὲ Ὅμηρος καὶ κατὰ πολλὰ ἄλλα εἶναι ἄξιος ἐγκωμίων καὶ μάλιστα κατὰ τοῦτο, ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν γνωρίζει τί (μέρος) πρέπει νὰ κάμνῃ αὐτός. Δηλαδὴ ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς πρέπει ἐλάχιστα νὰ λέγῃ· διότι κατ' αὐτὰ δὲν εἶναι μιμητής. Λοιπὸν οἱ μὲν ἄλλοι παρουσιάζονται διαρκῶς αὐτοί, μιμοῦνται δὲ ὀλίγα (πράγματα) καὶ σπανίως· ὁ δὲ (Ὅμηρος) μετὰ σύντομον προοίμιον εὐθὺς παρουσιάζει (ἐπὶ σκηνῆς) ἄνδρα ἢ γυναῖκα ἢ ἄλλο τι πρόσωπον, καὶ οὐδένα τούτων ἄνευ χαρακτῆρος, ἀλλά (καθένα) ἔχοντα χαρακτῆρα. (Μετάφραση Σίμου Μενάρδου.)

2.2γ. «Μ' όλο που η *Οδύσσεια* αφηγείται σε τρίτο πρόσωπο τι είπαν και τι έπραξαν κάποιες παλιές ηρωικές μορφές, ο Όμηρος προτιμά πολύ συχνά τον ευθύ λόγο, γιατί, καθώς δε μεσολαβεί ο τρίτος, ο ποιητής, στην περιπτωσή μας, που θα μας μεταφέρει, εξαρτημένα από ένα λεκτικό ρήμα, τα λόγια του Δία ή της Αθηνάς π.χ., ο λόγος κερδίζει ζωντάνια και αμεσότητα. Έχει πιστοποιηθεί ότι παραπάνω από τα 2/3 της *Οδύσσειας* (και η μισή περίπου *Ιλιάδα*) είναι σε ευθύ λόγο (από 15.696 στίχους της *Ιλιάδας*, οι 7.018 στίχοι είναι σε ευθύ λόγο. Από 12.103 της *Οδύσσειας*, σε ευθύ λόγο οι 8.225)». Κακριδή Ε., *Διδασκαλία*, σ. 112.

2.2δ. «Ο τρίτος, ο δραματικός αφηγηματικός τρόπος, χρησιμοποιείται ευρύτατα και με μεγάλη επιτυχία. Βάζοντας τους ήρωές της να μιλούν στο πρώτο πρόσωπο, η επική ποίηση κατορθώνει να τους παρουσιάζει σα ζωντανούς ανθρώπους, που δείχνουν τον εσωτερικό τους κόσμο· και το στοιχείο αυτό δίνει στην αφήγηση μια ζωντάνια μοναδική.

Για τη χρήση ακριβώς του διαλόγου και του μονολόγου ονόμασαν τον Όμηρο τον πρώτο των τραγικών ποιητών. Η επίδρασή του στο αττικό δράμα ήταν, καθώς θα δούμε, πάρα πολύ μεγάλη». Τρυπάνης, *Έπη,* σ. 103.

Βλ. και κείμενο Γ.2.2 της 12ης διδακτικής ενότητας, *ε* 252-552.

3. Τα στοιχεία πολιτισμού στην *Οδύσσεια*

3.1. Το ζήτημα της σημασίας των ομηρικών επών ως ιστορικής πηγής

«Δεν είναι λοιπόν διόλου εύκολο να καθορίσουμε τον τρόπο με τον οποίο ο ιστορικός θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει το έργο του Ομήρου. Τα έπη είναι πρώτα απ' όλα ένα δημιούργημα της φαντασίας, και έτσι πρέπει να διαβάζονται. Περιέχουν όμως και τις αξίες που εκφράζουν, όπως είδαμε, μια αριστοκρατική κοινωνία πολεμιστών. Μαρτυρούν επίσης, άμεσα ή έμμεσα, τις αλλαγές που αρχίζουν να επηρεάζουν τον ελληνικό κόσμο με την αρχή των ιστορικών χρόνων. Για όλους αυτούς τους λόγους τα έπη αποτελούν για τον ιστορικό αστείρευτη πηγή πληροφοριών. Τέλος, πρέπει να τα αντιμετωπίζουμε ως σύνολο, γιατί μόνο έτσι θα μπορέσουν να μας βοηθήσουν να φωτίσουμε τους "πρώτους χρόνους της Ελλάδας"». Mossé, *Η αρχαϊκή Ελλάδα,* σ. 106.

3.2. Το πολιτιστικό αμάλγαμα

«Τα ομηρικά έπη παρουσιάζουν όχι μόνο γλωσσικό αλλά και πολιτιστικό αμάλγαμα, που σε μεγάλο βαθμό οφείλεται στους λογότυπους, στον «τυποποιημένο χαρακτήρα» της ελληνικής επικής ποίησης.

Υπάρχουν αναμφισβήτητες μαρτυρίες ότι πολλά στοιχεία των ομηρικών επών αναφέρονται στη μυκηναϊκή εποχή, και ότι διάφορες περιγραφές (παρά τις μεταγενέστερες προσθήκες και τους μετασχηματισμούς που παρατηρούνται σε ορισμένες περιπτώσεις) αντιστοιχούν με μυκηναϊκά ευρήματα. Μερικές μάλιστα από τις περιγραφές αυτές, όπως η ολόσωμη ασπίδα ή το κύπελο του Νέστορα, ανήκουν στην αρχαιότερη μυκηναϊκή εποχή, στην περίοδο των τάφων που βρέθηκαν μέσα στην ακρόπολη των Μυκηνών (περ. 1600 π.Χ.).

Έτσι στη μυκηναϊκή εποχή ανάγονται μερικά επίθετα, πράγματα και περιστατικά που είναι χαρακτηριστικά του μυκηναϊκού πολιτισμού, όπως η ολόσωμη ασπίδα, το «ἀργυρόηλον» ξίφος, ορισμένα σκεύη σαν το κύπελο του Νέστορα, το «ζῶμα» που βρίσκουμε στο ξ 482 της Οδύσσειας, το πλήθος των πολύτιμων μετάλλων, η τεχνική των ένθετων μετάλλων, τα χάλκινα όπλα και εργαλεία, η χρήση ενός μεγάλου δόρατος που δεν το «ρίχνουν» εναντίον του εχθρού, οι περικεφαλαίες από χαυλιόδοντες αγριόχοιρου και οι περικεφαλαίες με «φάλους» και με «λόφους». Στην ίδια εποχή πρέπει να αποδοθεί και η απουσία των Δωριέων από τα έπη, ο πλούτος των Μυκηνών και η μυκηναϊκή ηγεσία σ' ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο, καθώς και η γενική πολιτική οργάνωση της Ιλιάδας.

Άλλα όμως εξίσου εμφανή στοιχεία αναφέρονται και στη γεωμετρική εποχή και στην αρχή της ανατολίζουσας περιόδου. Στοιχεία της γεωμετρικής εποχής είναι π.χ. το κάψιμο των νεκρών, τα δυο δόρατα που ρίχονται εναντίον του εχθρού, οι δερμάτινες ασπίδες με τη χάλκινη επένδυση και χωρίς καμιά παράσταση επάνω τους, τα τσεκούρια, τα μαχαίρια και οι αιχμές των βελών από σίδερο· τέτοια είναι και η γνώση της επεξεργασίας του σίδερου (που είναι φανερή στις παρομοιώσεις και στις μεταφορές), καθώς και η γυναίκεια ενδυμασία, η αγραμματοσύνη και οι αναφορές στο εμπόριο των Φοινίκων στο Αιγαίο, πράγμα που θα ήταν αδύνατο όσο οι Μυκήνες κυριαρχούσαν στις ελληνικές θάλασσες. Αυτά τα άφθονα στοιχεία δείχνουν ότι η σύνθεση ενός μεγάλου μέρους των επών πρέπει να έγινε στη μεταμυκηναϊκή περίοδο.

Αντίθετα, ελάχιστα στοιχεία υπάρχουν από την περίοδο μετά τη γεωμετρική εποχή, και αυτά ίσως να μην είναι οργανικά ενσωματωμένα στα έπη. Τέτοια στοιχεία είναι ο λύχνος της Αθηνάς και η περόνη του Οδυσσέα στην Οδύσσεια ή οι αναφορές στον οπλισμό και την τακτική των πεζών μαχητών μετά την εισαγωγή της φάλαγγος, καθώς και η κεφαλή της "Γοργούς" σα διακοσμητικό μοτίβο στην Ιλιάδα. (...)

Τα στοιχεία όμως αυτά, που ανήκουν σε τόσο διαφορετικές εποχές, δεν μπορούν να χρησιμεύσουν για τον καθορισμό επάλληλων στρωμάτων στα άσματα, ούτε μπορούν να βοηθήσουν στη χρονολόγηση του μέρους του έπους όπου τα συναντούμε». Τρυπάνης, *Έπη*, σσ. 82-84.

Βλ. ακόμη το κείμενο Γ.3.2 της 5ης διδακτικής ενότητας, *α* 109-173.

3.3 Η γεωγραφία της *Οδύσσειας*

3.3α. «Απέναντι στις προσπάθειες αυτές να παρακολουθήσουν την πορεία του Οδυσσέα πάνω στο χάρτη, υψώθηκε μια μόνο φωνή στην αρχαιότητα να διαμαρτυρηθεί, του μεγάλου μαθηματικού και γεωγράφου Ερατοσθένη από την Κυρήνη, γύρω στα 200 π.Χ. Κατά τη γνώμη του, όλοι αυτοί οι τόποι είναι πλάσματα της φαντασίας, γι' αυτό κάθε δοκιμή να εντοπιστούν πάνω στο χάρτη είναι το ίδιο ανόητη, όπως αν γύρευε κανείς να μάθει πώς έλεγαν τον τεχνίτη που έραψε το ασκί, όπου μέσα έκλεισε ο Αίολος τους ανέμους, πριν τους εμπιστευτεί στον Οδυσσέα <κ 19>, Ο σκοπός της Οδύσσειας, όπως κάθε ποίησης, ήταν να ψυχαγωγήσει τους ανθρώπους, όχι να τους κάνει μαθήματα γεωγραφίας». Κακριδής, *Προομηρικά,* σσ. 94-95 .

3.3β. «Είναι καιρός πια να δούμε τι αξία έχουν στην πραγματικότητα τα γεωγραφικά δεδομένα της Οδύσσειας. Όπως είδαμε αναλύοντας τις διάφορες περιπέτειες του Οδυσσέα, έχουμε κατά κανόνα να κάνουμε με παραμύθια, γνωστά και σε άλλα μέρη του κόσμου, και τα παραμύθια —το ξέρουμε όλοι— βρίσκονται έξω από τόπο και χρόνο. Θα ήταν λοιπόν, το λιγότερο, παράξενο να παραδεχτούμε πως ο επικός, όταν χρησιμοποιούσε τις λαϊκές αυτές ιστορίες, σκέφτηκε να τις εντοπίσει πάνω στο χάρτη. Ο ποιητής δεν ξεχνάει να μας ειδοποιήσει ποια στιγμή ο ήρωας του περνάει τα σύνορα του πραγματικού κόσμου, για να μπει στον φανταστικό». Κακριδής, *Μυθολογία,* τ. 5ος, σ. 255.

3.3γ. «Και για κάποιον άλλο όμως λόγο πιστεύω πως το θέμα αυτό πρέπει να παραμεριστεί γρήγορα· γιατί τη διδασκαλία του Ομήρου δεν έχουμε δικαίωμα να την αποπροσανατολίζουμε από τον κύριο σκοπό της. Ελπίζω να είμαστε όλοι σύμφωνοι, αν πω πως χωρίς να υποτιμούμε τη σημασία των στοιχείων που ονομάζουμε πραγματικά (realia) — και η γεωγραφία εδώ ανήκει—, την Ιλιάδα και την Οδύσσεια τη μελετούμε πάνω απ' όλα ως έργα της τέχνης του λόγου. Καλό είναι βέβαια να κατατοπίζουμε τα παιδιά μας στα προβλήματα του υλικού πολιτισμού των ομηρικών επών: οπλισμός, ενδυμασία, τροφή, γεωργία, βιοτεχνία, εμπόριο και τα όμοια. Ακόμα πιο αναγκαίο είναι να τα κατατοπίζουμε πάνω στα στοιχεία του πνευματικού πολιτισμού των δυο επών· ας πούμε, πάνω στη θρησκευτική πίστη που φανερώνουν, στις αντιλήψεις για το θάνατο και για τον Κάτω Κόσμο, στα έθιμα της οικογένειας, του γάμου κτλ.

Πάνω από όλα όμως δεν θα ξεχνούμε πως το κύριο χρέος μας είναι να δώσουμε στα παιδιά να καταλάβουν την Ιλιάδα και την Οδύσσεια ως ποίηση, όχι ως πηγή για ιστορικές γνώσεις, όσο και να μας προσφέρονται γι' αυτό». Κακριδής, *Προομηρικά,* σσ. 104-105.

Βλ. ακόμη και Κακριδής, *Προομηρικά*, σ. 99 και Τρυπάνης, *Έπη*, σσ. 70-71.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Ποια πρόσωπα συζητούν στην ενότητα αυτή και ποιο το κύριο θέμα της συζήτησής τους κατά την άποψή σας; Πώς συνδέεται αυτό το θέμα με την απόφαση της πρώτης “αγοράς” των θεών;

2. Να περιγράψετε τι πιστεύει για την τύχη του Οδυσσέα ο Τηλέμαχος σε καθένα από τα παρακάτω αποσπάσματα: α) *α* 179-187, β) *α* 241-245, γ) *α* 260-269, δ) *α* 342-343. Ποια είναι η άποψη που εκφράζει για το ίδιο ζήτημα η Αθηνά-Μέντης διαδοχικά στα αποσπάσματα: α) *α* 214-228, β) *α* 247-248, γ) *α* 296-298, δ) *α* 309-325;

3. Να καταγράψετε τις οδηγίες που δίνει η Αθηνά στον Τηλέμαχο και μάλιστα με τη σειρά που δίνονται.

4. Για ποιους λόγους κατά τη γνώμη σας ο Όμηρος, ενώ μπορούσε να συνθέσει την ενότητα αυτή σε γ’ πρόσωπο, προτίμησε το διάλογο;

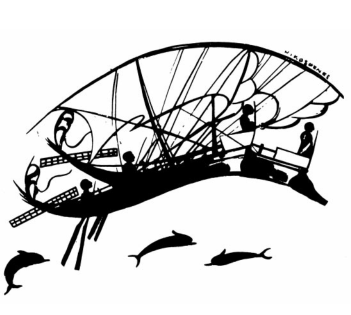
5. [Ερώτηση σε ευρύτερη ενότητα: στ. 127-354]

   Να διαβάσετε προσεχτικά τους στίχους *α* 127-173, 188-196, 344-354 και

   α) να επισημάνετε σε ποιες ενέργειες προβαίνει ο Τηλέμαχος ως ξενιστής της Αθηνάς-Μέντη και σε ποιους στίχους·

   β) να ερευνήσετε πού και πώς παρεκκλίνει η φιλοξενία της Αθηνάς-Μέντη από το καθιερωμένο τυπικό της φιλοξενίας (βλ. ερώτ. 13, σσ. 60-61 του βιβλίου του μαθητή)·

   γ) να εξηγήσετε την καθεμιά παρέκκλιση με βάση τις ανάγκες της συγκεκριμένης σκηνής.



<u>Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</u>

Αθανασίου και Ανθογαλίδου, Διδασκαλία, σσ. 169-176 (για την οργάνωση της ύλης και την στοχοθεσία στην *α* ραψωδία της *Οδύσσειας*)

Bowra, Companion I, σσ. 72-73 (για την ασάφεια των οδηγιών της Αθηνάς)

Chadwick, Μύθος και Ιστορία, σσ. 17-29 (για την ιστορική, τη δραματική και την καθολική αλήθεια των μύθων με παράδειγμα το μύθο για το ταξίδι του Τηλέμαχου)

Finley, *Κόσμος,* σσ. 77-80 (για την προσφορά δώρου στην Αθηνά και για τις ανταλλαγές δώρων), σσ. 80-85 (για το εμπόριο και τις ανταλλαγές), σ. 108 (για τα δώρα γάμου)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. I, σσ. 97-116 (για τους στίχους <*α* 156-324>)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 57-64 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Jacob, *Γεωγραφία,* σσ. 31-61 (για τη γεωγραφία της *Οδύσσειας:* παρουσίαση και κριτική των θεωριών του V. Bérard και της σχετικής διαμάχης στην αρχαιότητα· η *Οδύσσεια* ως βασική πηγή της ελληνικής ανθρωπολογίας)

Κακριδή Ε., *Διδασκαλία,* σ. 119 (για την *επιφάνεια* και την *ενανθρώπιση* των θεών, αλλά και ειδικότερα για την επέμβαση της Αθηνάς στην *α*), σ. 112 (για την τριτοπρόσωπη αφήγηση), σσ. 275-276 (για τα έθιμα φιλοξενίας) και σσ. 122-126 (για όλη την ενότητα)

Κακριδή Ε., Φιλόλογος, 85, σσ. 252-255 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδής, είτε Φιλόλογος, 14, σσ. 324-335 είτε *Προομηρικά,* σσ. 92-108 είτε Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 251-256 (για τη γεωγραφία της *Οδύσσειας*)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 256-262 (για την κατάσταση στην Ιθάκη)

Κακριδής Φ., Ομηρικά, σσ. 263-275 (για τον ενδεχόμενο δεύτερο γάμο της Πηνελόπης)

Klingner, Επιστροφή, σσ. 165-217 (ειδικότερα για το διάλογο Αθηνάς - Τηλεμάχου βλ. την τρίτη ενότητα: *"Η αφύπνιση του Τηλέμαχου"*, σσ. 182-199)

Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 46-50 (για όλη την ενότητα)

Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σσ. 17-71 (για την εξωτερική αναζήτηση του Οδυσσέα· ειδικότερα για το διάλογο Αθηνάς - Τηλεμάχου βλ. σσ. 20-28)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα α,* σσ. 46-48 (για την αναζήτηση και το νόστο του Οδυσσέα στη ραψωδία *α* και για το συστατικό ρόλο της ραψωδίας αυτής)

Μαρωνίτης, Εισηγήσεις α, σ. 85 (για τους αφηγηματικούς τρόπους)

Μιρώ, *Ζωή,* σσ. 83-89 (για τους μάντεις)

Mossé, *Η αρχαϊκή Ελλάδα,* σσ. 11-13 και 104-106 (για την αξία των ομηρικών επών ως ιστορικών πηγών), σσ. 52-58 (για το ηρωικό ήθος)

Nilsson, *Ιστορία της θρησκείας,* σ. 157 (για το στίχο *α* 356)

Παπαμιχαήλ, Δωδώνη, ΙΑ', 1982, σσ. 29-44 (για την επέμβαση των θεών)

Περισυνάκης, Εὐχὴν ’Οδυσσεῖ, σσ. 287-314 (για τη λειτουργία του πλούτου στη πλοκή της *Οδύσσειας*)

Πολυχρονοπούλου, Αρχαιολογία, 11, σσ. 6-11 (για τα ταφικά έθιμα)

Romilly, *Συναντήσεις,* 39-57 (για τις μεταμορφώσεις στον Όμηρο) και σσ. 32-38 (για την επέμβαση των θεών)

Romilly, στο: Στέφος, *Έπος και Δράμα,* σσ. 27-50 (για τη βασιλεία του Οδυσσέα)· σσ. 63-80 (για τους θεούς και το υπερφυσικό στο ομηρικό έπος και για τις θεϊκές παρεμβάσεις)· το ίδιο και Νεοελληνική Παιδεία, 5, σσ. 23-36

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 6, σσ. 47-50 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Συνοδινού, Φιλολογική, 51, σσ. 4-10 (για την πορεία του Τηλέμαχου προς την ενηλικίωση)

Τρυπάνης, *Έπη,* σσ. 70-71 (για τη γεωγραφία της *Οδύσσειας*)· σσ. 82-86 (για το πολιτιστικό αμάλγαμα)· σσ. 101 κ.ε. (για τους αφηγηματικούς τρόπους)

Βελουδής, *Γραμματολογία,* σσ. 128-149 (για τους αφηγηματικούς τρόπους)

Βικέτος, Εισηγήσεις α, σσ. 102-105 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Διδακτική ενότητα 7η: στίχοι *α* 362-498 <325-444>
Πλαγιότιτλος: *Στο παλάτι του Οδυσσέα μετά το διάλογο – Πρώτη εμφάνιση της Πηνελόπης – Ιθακησίων "αγορά"*
Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να περιγράψουν οι μαθητές την αλλαγή που έγινε στη συμπεριφορά του Τηλέμαχου προς τους μνηστήρες και την Πηνελόπη μετά το διάλογό του με την Αθηνά-Μέντη και να την κατανοήσουν ως στοιχείο ανθρωπογνωσίας (εφηβεία) και εξέλιξης της πλοκής του μύθου (αναζήτηση του Οδυσσέα).
2. Να περιγράψουν και να κατανοήσουν την εμφάνιση-παρουσίαση και τη συμπεριφορά της Πηνελόπης προς το Φήμιο και τους μνηστήρες.
3. Να περιγράψουν και να κατανοήσουν την κατάσταση που επικρατεί στην Ιθάκη
   3.1. από την αλλαγή της συμπεριφοράς του Τηλέμαχου προς τους μνηστήρες και την Πηνελόπη,
   3.2. από την εμφάνιση-παρουσίαση και συμπεριφορά της Πηνελόπης, και
   3.3. από τη συμπεριφορά των μνηστήρων προς την Πηνελόπη και τον Τηλέμαχο.
4. Να γνωρίσουν οι μαθητές τον αοιδό· ειδικότερα: το θέμα των τραγουδιών του, το χρόνο, τον τόπο, τον τρόπο εκτέλεσής τους, τον αντίχτυπο και την απήχηση που είχαν αυτά στο ακροατήριο, το έργο του και την κοινωνική του θέση.

Ιεράρχηση στόχων: 1, 3, 2, 4.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. **Διδακτικοί στόχοι 1, 2 και 3 (ερωτήσεις 22, 23, 24, 27, Δ1, Δ2, Δ3, Δ4, Δ5, Δ6, Δ7, Δ10)**

Με τους διδακτικούς στόχους 1, 2 και 3 συνεχίζεται η άσκηση των μαθητών στην περιγραφή της στάσης, συμπεριφοράς και δράσης των προσώπων, που ξεκίνησε από την 5η διδακτική ενότητα *α* 109-173 με τα κριτήρια που δόθηκαν στην 4η διδακτική οδηγία της ενότητας αυτής. Εδώ να επισημανθεί και να τονιστεί α) ότι η ομορφιά της Πηνελόπης, καθώς περιγράφεται από τον αφηγητή, δίνεται σαν μια αντικειμενική άποψη (*α* 365-374), β) ότι η περιγραφή της

Πηνελόπης είναι γενική, χωρίς να αναφέρεται σε λεπτομέρειες, και γ) ότι ο ποιητής αφήνει να προβληθεί η ομορφιά της από τον αντίχτυπο που είχε η εμφάνισή της στους μνηστήρες (βλ. και το κείμενο Γ.2 της 9ης διδακτικής ενότητας, *δ* 241-666, και το κείμενο Γ.2.1 της ενότητας αυτής).

2. **Διδακτικός στόχος 1 (ερωτήσεις 22, 28, Δ1, Δ2, Δ3)**

Για την επίτευξη του στόχου αυτού είναι βασικό να επισημανθεί η σημασία που έχουν για την ενηλικίωση του Τηλέμαχου η ενθάρρυνσή του από την Αθηνά-Μέντη, η διαφωνία-αντιπαράθεσή του με τα πρόσωπα του περιβάλλοντός του, η συνειδητοποίηση των ευθυνών του και η ανάληψη πρωτοβουλιών. Η συζήτηση η οποία μπορεί να προκληθεί είναι σκόπιμο να ξεκινήσει με την επισήμανση και περιγραφή των συγκεκριμένων εκδηλώσεων του Τηλέμαχου, χωρίς εκβιαστικές γενικεύσεις, για τα χαρακτηριστικά των εφήβων γενικά, και να συμπληρωθεί ενδεχομένως με κατάθεση προσωπικών εμπειριών. Βέβαια, η συζήτηση δεν πρέπει να επεκταθεί γενικώς στα προβλήματα της εφηβείας.

3. **Διδακτικός στόχος 3 (ερωτήσεις 27, Δ3, Δ4, Δ6, Δ7)**

Είναι σημαντικό να κατανοηθούν από τους μαθητές τα όσα συμβαίνουν στην Ιθάκη και ειδικότερα η κατάσταση που επικρατεί στο παλάτι του Οδυσσέα, διότι έτσι θα μπορέσουν να αντιληφθούν τις δυσκολίες που έχει να αντιμετωπίσει ο Οδυσσέας επιστρέφοντας στην πατρίδα του. Η περιγραφή της κατάστασης μπορεί να συμπληρωθεί και από την περιληπτική αναδιήγηση της *β* ραψωδίας για την Ιθακησίων "αγορά" και τα μετά από αυτήν. Είναι χρήσιμο, αν υπάρχει χρόνος, να γίνει σύγκριση με την κατάσταση που επικρατούσε στην Ιθάκη πριν από την άφιξη της Αθηνάς (βλ. κείμενο Γ.4 της 5ης διδακτικής ενότητας, *α* 109-173).

Σκόπιμα αποφεύγουμε να ζητήσουμε στοιχεία για τη διαδοχή του θρόνου, γιατί είναι ζήτημα αμφιλεγόμενο. Ο καθηγητής να ασχοληθεί μόνο εφόσον το θέμα θέσουν οι ίδιοι οι μαθητές.

4. **Διδακτικός στόχος 4 (ερωτήσεις 25, Δ5, Δ8, Δ9)**

Στην ενότητα αυτή υπάρχουν αρκετές πληροφορίες για τους αοιδούς. Για το λόγο αυτό κρίνεται σκόπιμο να συγκεντρωθούν αυτές οι πληροφορίες, καθώς και οι πληροφορίες που δίνονται στους στίχους *α* 168-173, να ταξινομηθούν με κριτήρια τα αιτούμενα της ερώτησης 25 και να γίνει σύγκριση με όσα έμαθαν οι μαθητές στην Εισαγωγή για επιβεβαίωση ή συμπλήρωση. Εδώ μπορεί να γίνει γενίκευση για το περιεχόμενο-θέματα των επικών ποιημάτων (*"ἔργα ἀνδρῶν τε θεῶν τε"*).

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Η αλλαγή στη συμπεριφορά του Τηλέμαχου

«Ο Τηλέμαχος αντιπροσωπεύει τον νέο που μεγαλώνει και γίνεται άντρας. Οι περισσότεροι από μας βέβαια δεν αντιμετωπίζουν μεγαλώνοντας την παρατεταμένη απουσία του πατέρα τους ή τη δοκιμασία ενός πρώτου ταξιδιού σε ξένες χώρες κάτω από τέτοιες αντίξοες συνθήκες. Οι ειδικές συνθήκες του Τηλέμαχου ανήκουν αποκλειστικά στην Οδύσσεια. Ταυτόχρονα όμως ο Τηλέμαχος αντιπροσωπεύει έναν τύπο, το πρότυπο του περάσματος από εφηβεία στην ανδρική ηλικία. Για κάθε νέο άνδρα ή γυναίκα έρχεται κάποτε η στιγμή που πρέπει να αντιμετωπίσει μόνος τη σχεδόν αδιάκοπη αντίθεση των άλλων, για να κάνει αυτό που θεωρεί σωστό». Chadwick, Μύθος και Ιστορία, σ. 25.

Βλ. και Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα β*, σσ. 51-52.

2. Η έμμεση περιγραφή

2.1. «Ας γυρίσωμε τώρα στις περιγραφές προσώπων, πραγμάτων και τόπων, που έχουν ιδιαίτερη σημασία για την κατανόηση της επικής αφηγηματικής τέχνης. Το πρώτο που πρέπει να τονίσουμε είναι ότι το έπος δεν περιγράφει ποτέ άμεσα και λεπτομερειακά τη λαμπρή εξωτερική εμφάνιση των ηρώων του, αλλά την υποβάλλει έμμεσα —το «ωραίον» δεν περιγράφεται. Ο μόνος θνητός που περιγράφεται πλήρως είναι ο Θερσίτης <Β 216 κ.εξ.>, ένα γελοίο πρόσωπο, που ο ποιητής χαίρεται να τονίζει την ασχήμια του και να τον κοροϊδεύει. Σε ελάχιστες μόνο περιπτώσεις δίνεται κάποια χαρακτηριστική λεπτομέρεια της μορφής των ηρώων, αλλά και αυτό γίνεται για να ζωντανέψει μια πράξη ή ένα γεγονός που ακολουθεί, και όχι για να περιγραφεί ο ίδιος ο ήρωας. Ξέρουμε π.χ. ότι ο Έκτορας είχε μακριά μαύρα μαλλιά, μόνο επειδή τα μαλλιά του σέρνονται στο χώμα, πίσω από το άρμα του Αχιλλέα <Χ 401 κ.εξ.>· ξέρουμε ακόμη ότι ο Αχιλλέας είχε ξανθά μαλλιά, μόνο επειδή *«ξανθὴν ἀπεκείρατο χαίτην»* για να την προσφέρει στο νεκρό του Πατρόκλου <Ψ 141 κ.εξ.>.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο έμμεσος τρόπος με τον οποίο η επική ποίηση κεντρίζει τη φαντασία του κάθε ακροατή για να σχηματίσει ο ίδιος τη δική του ιδανική εικόνα του κάθε ήρωα και να μη δεχθεί παθητικά αυτήν που ο ποιητής θα επέβαλε, αν τον περιέγραφε λεπτομερώς. Μ' αυτόν τον τρόπο όλοι οι σημαντικοί ήρωες των ομηρικών επών και πολλοί από τους δευτερεύοντες παρουσιάζονται ολοζώντανοι μπροστά στα μάτια μας.

Οι **έμμεσοι τρόποι** που χρησιμοποιεί το έπος είναι: Πρώτο, η ***ηθοποιία***, η απόδοση δηλαδή των χαρακτήρων μέσα από τα λόγια και τις πράξεις τους. Γιατί σ' έναν ιδανικό ηρωικό κόσμο σαν τον επικό, ένας άνθρωπος που έχει αυτό το χαρακτήρα θα πρέπει να έχει και μιαν ανάλογη εμφάνιση· έτσι ο κάθε ακροατής βλέπει τον κάθε ήρωα σύμφωνα με τη δική του αντίληψη για το ηρωικό ιδεώδες. Δεύτερο, οι ***παρομοιώσεις***, που τόσο ζωηρά υποβάλλουν την εξωτερική εμφάνιση, αλλά και την ψυχολογία των ηρώων. Ο Αχιλλέας π.χ. καθώς φθάνει κοντά στα τείχη της Τροίας παρομοιάζεται με υπερήφανο άλογο που καλπάζει ελεύθερο στην πεδιάδα <Ζ 503-514>, ο Έκτορας παρομοιάζεται με φίδι <Χ 93-96>. (...)

Και τρίτο, τα ***τυποποιημένα επίθετα*** —όπως π.χ. *πόδας ωκύς Αχιλλεύς*, *ξανθός Μενέλαος* κλπ— που αναφέρονται σε ένα από τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του ήρωα, αλλά που έμμεσα υποβάλλουν πολύ περισσότερα. Γιατί ο «ξανθός Μενέλαος» πρέπει να έχει όχι μόνο ξανθά μαλλιά, αλλά και γαλανά μάτια και λευκή επιδερμίδα, ο «γοργοπόδαρος» Αχιλλέας δεν μπορεί παρά να έχει μακριά και γερά πόδια και ένα τέλεια αρμονικό κορμί κ.ο.κ.». Τρυπάνης, *Έπη*, σσ. 116-119.

2.2. «Και είναι γνωστός ο έπαινος του Lessing για την απόφαση του Ομήρου να μη δέσει τη φαντασία του ακροατή με τη λεπτομερειακή περιγραφή των θελγήτρων της ηρωίδας του, γνωστά και τα ειρωνικά σχόλιά του για την τόλμη του Κωνσταντίνου Μανασσή (Ιστορ. Σύνοψις 1157κκ.) να περιγράψει την ωραιότητα της Ελένης με έναν ξερό και ατελείωτο κατάλογο από επίθετα (*περικαλλής, εὔοφρυς, εὐχρουστάτη, εὐπάρῃος, εὐπρόσωπος, βοῶπις, χιονόχρους, ἑλικοβλέφαρος…*), ελπίζοντας με τον τρόπο αυτό να υπερκεράσει τον Όμηρο». Κακριδής, *Ξαναγυρίζοντας,* σ. 163.

Για τους τρόπους με τους οποίους παρεμβάλλεται η περιγραφή στην αφήγηση και την έμμεση περιγραφή προσώπων βλ. και το κείμενο Γ.2 της 9ης διδακτικής ενότητας, *δ* 241-666.

3. Τι θα αντιμετωπίσει ο Οδυσσέας επιστρέφοντας στην πατρίδα του

3α. «Στην εν λόγω συνομιλία του Τηλέμαχου με τον ξένο δεν καταβάλλεται μόνο προσπάθεια για την προώθηση της εξωτερικής πλοκής, δεν εκτίθεται μόνο μια ειλημμένη απόφαση και δεν παρέχεται μόνο μια έξυπνη συμβουλή, αλλά μέσα στην αδρανή κατάσταση των πραγμάτων στην αρχή του ποιήματος αφυπνίζεται μια ώριμη δύναμη και τίθεται σε κίνηση με απόλυτο ορθολογισμό. Έχουμε να κάνουμε με κάτι περισσότερο από ένα πριγκιπόπουλο που οπλίζεται με θάρρος για τα πρώτα του κατορθώματα. Αν παρατηρήσουμε προσεκτικά, θα διαπιστώσουμε ότι όλα στη σκηνή αυτή, όπως και η συνέλευση του λαού στη 2η ραψωδία, συγκλίνουν στην επιστροφή του Οδυσσέα. Πατρίδα, σπίτι, αυλή, οικογένεια, αξιώματα και λαός, όλα όσα άφησε πίσω του, παρουσιάζονται σε μια κρίσιμη κατάσταση, στην οποία οι κρυφές αντιθέσεις αποκαλύπτονται και κινητοποιούνται. Η διαδικασία αυτή ξεκινά με τον κλιμακούμενο πόνο του Τηλέμαχου και τα παράπονά του. Από τη στιγμή όμως που μέσα του ο Τηλέμαχος ανακινεί δυναμικά το θέμα του Οδυσσέα, ενεργοποιούνται και οι αντίρροπες αυτές δυνάμεις. Αυτό φαίνεται στη συνάντηση με τους μνηστήρες που ακολουθεί αμέσως μετά τη σκηνή αφύπνισης <α 365-424>. Στη συνάντηση αυτή ο Τηλέμαχος για πρώτη φορά ασκεί τα δικαιώματά του ως κύριος του σπιτιού και προκαλεί συζήτηση σχετικά με το μέλλον της βασιλείας στην Ιθάκη και την κληρονομιά του. Αυτό συνεχίζεται στην αντιπαράθεση ενώπιον του λαού στη 2η ραψωδία και, όταν πλέον οι μνηστήρες δεν κατορθώνουν να περιορίσουν τον Τηλέμαχο, χλευάζοντάς τον, στον παλιό ακίνδυνο ρόλο του, οδηγεί στη δημόσια εμφάνισή του. Εκεί τους ξεφεύγει και επιμένει στο ταξίδι του, αυτοί όμως, για πρώτη φορά, ακόμη και αν το κάνουν μόνο για αστείο, σκέφτονται να αντιπαρατεθούν μετωπικά μαζί του και να τον αφανίσουν <β 303 κ.ε., 325 κ.ε.>. Την ίδια στιγμή η Ευρύκλεια προαισθάνεται την επιβουλή για τη ζωή του Τηλέμαχου <β 363 κ.ε.>. Πράγματι, οι μνηστήρες σχεδιάζουν να του στήσουν ενέδρα, μόλις πληροφορούνται προς μεγάλη τους έκπληξη ότι βρήκε τη θέληση να δράσει αυτόνομα <δ 630 κ.ε.>. Και ενώ ο φόβος της Πηνελόπης μοιάζει να προοικονομεί τον επαπειλούμενο θάνατό του <δ 675 κ.ε.>, οι μνηστήρες στήνουν την ενέδρα <δ 768 κ.ε., 842 κ.ε.>. Φαίνεται σαν να πρόκειται ο Τηλέμαχος να πέσει γρήγορα στην παγίδα. Φυσικά, η σωστή διαίσθηση της Ευρύκλειας <δ 754 κ.ε.> και ένα όνειρο που η Αθηνά στέλνει στην Πηνελόπη <δ 795 κ.ε.> προοικονομούν αόριστα τη σωτηρία του —χωρίς αυτό να σημαίνει ότι πίσω από αυτή την προοπτική δεν γίνεται αισθητή για μια στιγμή η πλήρης αβεβαιότητα σχετικά με τον Οδυσσέα. Έτσι τελειώνει η 4η ραψωδία.

Η ιστορία λέει, λοιπόν —και το λέει πολύ καλύτερα από ό,τι θα το έκαναν συμπυκνωμένα λόγια που αποσκοπούν μόνο στη διέγερση της προσοχής— ότι στην πατρίδα του Οδυσσέα η κατάσταση είναι ιδιαίτερα επικίνδυνη, όταν οι θεοί αποφασίζουν να απελευθερώσουν τον ήρωα από τη δυσάρεστη αδράνεια στο νησί της Καλυψούς και να

τον ξαναστείλουν μεσοπέλαγα, σε τρικυμίες και θαλασσινούς κινδύνους. Ο Τηλέμαχος, το βλαστάρι του, ο κληρονόμος του <α 222· δ 753>, που αντιπροσωπεύει όλα όσα άφησε πίσω στην πατρίδα του και ό,τι του ανήκει, εμπλέκεται σε μια σχεδόν θανάσιμη σύγκρουση, από τη στιγμή που κινείται αυτόνομα και προσπαθεί να πλησιάσει τον πατέρα του. Ακριβώς, λοιπόν, τη στιγμή που ο Οδυσσέας για χάρη της πατρίδας του εκτίθεται στους τελευταίους και πιο μεγάλους κινδύνους, στην πατρίδα οι υποθέσεις του απειλούνται από τον έσχατο κίνδυνο. Παρ' ολίγον δεν θα έβρισκε στην πατρίδα τίποτε το οικείο αλλά μόνο εχθρούς. Ο ακροατής, λοιπόν, τον αντιμετωπίζει διαφορετικά, όταν στην επόμενη, 5η ραψωδία τον βλέπει να εμφανίζεται μόνος του στο νησί της Καλυψούς. Νόστος, ζωή και πατρίδα διακυβεύονται ταυτόχρονα». Klingner, Επιστροφή, σσ. 197-199.

3β. Η κρίση της βασιλείας στην αρχαϊκή εποχή

«Ήδη, λοιπόν, στην πρώτη αυτή μορφή πολιτικής ζωής εμφανίζονται οι πρώτες εκδηλώσεις της κρίσης που θα προκαλέσει βαθιά αναστάτωση στον ελληνικό κόσμο της αρχαϊκής εποχής και θα οδηγήσει στη γέννηση της πόλης, μιας κοινότητας που το ουσιώδες και πρωταρχικό στοιχείο της είναι το πολιτικό. Στην Ιθάκη η κρίση ξεσπά μάλλον επειδή αμφισβητείται η κληρονομικότητα της βασιλείας και το αποκλειστικό δικαίωμα του συμβουλίου και του βασιλιά να λαμβάνουν τις αποφάσεις. Βέβαια, ως αντιστάθμισμα στην πραγματική Ιθάκη προβάλλεται η ιδανική Σχερία. Και δεν είναι τυχαίο ότι για τον ποιητή και το κοινό του η πόλη των Φαιάκων, όπου βασιλεύει ο Αλκίνοος, είναι ένα πρότυπο που αιωρείται ανάμεσα σε δύο κόσμους, ένα νησί των θαυμάτων, προάγγελος των άλλων νησιών που θα ανακαλύψουν όσοι θα κάνουν την ουτοπία πραγματικότητα. Αλλά κι αν ακόμα το νησί των Φαιάκων έθρεψε τη φαντασία όσων έφυγαν για να ιδρύσουν τις νέες πόλεις, έμεινε τελικά ένα άπιαστο όνειρο». Mossé, *Η αρχαϊκή Ελλάδα,* σσ. 105-106.

3γ. Η Πηνελόπη και το πρόβλημα της διαδοχής

«Αλλά από αυτές τις βασίλισσες, η πιο πολύπλοκη είναι βεβαίως η Πηνελόπη. Η αμφιλογία στην περίπτωσή της είναι προφανώς συνδεδεμένη με το γεγονός ότι στην Ιθάκη αγνοούν την τύχη του Οδυσσέα και η θέση του Τηλέμαχου δεν είναι ακόμη προσδιορισμένη. Αν ο θάνατος του Οδυσσέα ήταν βεβαιωμένος, αν το πτώμα του είχε μεταφερθεί στο νησί του για να δεχτεί μια αξιοπρεπή ταφή, η κατάσταση θα ήταν πιο ξεκάθαρη. Η Πηνελόπη θα επέστρεφε στο κατάλυμα του πατέρα της ο οποίος θα της εύρισκε έναν καινούριο σύζυγο, εκτός κι αν ο Τηλέμαχος φτάνοντας στην ενηλικίωση αναλάμβανε ο ίδιος να προμηθεύσει στη μητέρα του ένα καινούριο σπιτικό. Αλλά αυτή η αμφιλογία δεν εξηγεί από μόνη της τη συμπεριφορά των μνηστήρων. Αν προσπαθούν να αποκτήσουν την Πηνελόπη και την προτρέπουν να επιλέξει ανάμεσά τους έναν σύζυγο, ο λόγος είναι πως αυτός, με το να πλαγιάζει με τη βασίλισσα, θα γινόταν ο κύριος της Ιθάκης, με τον ίδιο τρόπο που ο Αίγισθος μετά τη δολοφονία του Αγαμέμνονα κυριάρχησε στις Μυκήνες με το να γίνει ο σύζυγος της Κλυταιμνήστρας. Η βασίλισσα – κι ο ποιητής χρησιμοποιεί χωρίς δισταγμό αυτόν τον όρο – συγκεντρώνει λοιπόν στο πρόσωπό της ένας μέρος αυτής της εξουσίας που ξεχωρίζει το βασιλιά απ' τους άλλους ευγενείς, κι έχει επίσης τη δυνατότητα να την μεταβιβάσει. Αυτή η εξουσία, όπως διαπιστώσαμε, είναι στην ουσία θρησκευτικής φύσης. Αλλά στην Οδύσσεια κυρίως, είναι επίσης αποτέλεσμα καλής διαχείρισης. Η διαχείριση της γυναίκας λοιπόν συνίσταται στη φροντίδα των αγαθών που περικλείει ο οίκος». Mossé, *Η γυναίκα*, σσ. 30-31.

Βλ. και Κακριδή Ε, *Διδασκαλία*, σημ. 1, σσ. 125-126 και Κακριδή Φ. Ομηρικά, σ. 269.

4. Ο αοιδός και το έργο του

4α. «*Θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισιν ἀείδω,* λέει ο Φήμιος για να πείσει τον Οδυσσέα, που είναι ήδη έτοιμος να τον σκοτώσει με το σπαθί, για τη σημασία που έχει ως τραγουδιστής <χ 346>. Εννοεί ότι τραγουδά στις γιορτές των θεών και των ανθρώπων, και με αυτό τον τρόπο περιγράφει σε όλη του την έκταση το επάγγελμα των αοιδών <α 152, 421, θ 253, ρ 605, σ 304, ψ 133 κκ., 143κκ.>. Ωστόσο στο υπόλοιπο έργο ο χορός και το τραγούδι προβάλλουν, όπως το επιβάλλει η ιδιαίτερη οπτική γωνία του ποιητή, κυρίως στις γιορτές των ανθρώπων. Στο γαμήλιο γεύμα που δίνει ο Μενέλαος για το γιο και για την κόρη του παίζει ο τραγουδιστής <δ 17>. «Πάντα αγαπούν οι Φαίακες το φαγητό, τη λύρα και το χορό» λέει ο Αλκίνοος <θ248>. Η λύρα είναι *ἑταίρη*, είναι *συνήορος* (συντρόφισσα) στο γεύμα <ρ 271, θ 99>. Τραγούδι και χορός ονομάζονται *ἀναθήματα δαιτός* (αρτύματα του φαγητού, <*α* 152> [=170 στη μετάφραση], <*φ* 430>)». Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Α΄ σ. 89.

4β. «Ο τραγουδιστής είναι και εκτελεστής και ποιητής· η θέση του αυτήν τη μεταβατική εποχή είναι τόσο στην πόλη όσο και στη μεγάλη αίθουσα του παλατιού, όπου ο Φήμιος υποχρεώνεται να τραγουδά για τους μνηστήρες <α 154>, και ο Δημόδοκος, ο πολυτιμημένος, για τους Φαίακες. Ο Αλκίνοος, όταν προσκαλεί τους άλλους σκηπτροφόρους βασιλῆες σε γεύμα, για να τιμήσει τον ξένο που έφτασε, στέλνει αμέσως να φωνάξουν τον Δημόδοκο <θ 40 κκ.>. Ένας κήρυκας συνοδεύει τον τυφλό και του κουβαλά τη λύρα <θ 62· πρβ 256, 261>. Του δίνουν μια καρέκλα στολισμένη με ασημόκαρφα, στη μέση από τους ομοτράπεζους, κοντά στη μεγάλη κολόνα. Αποπάνω του κρέμεται από ένα γάντζο η λύρα, δίπλα του στέκουν ένα πανέρι, ένα όμορφο τραπέζι και μια κούπα κρασί, να πίνει όποτε θελήσει. Όταν φάνε και χορτάσουν, ο τραγουδιστής παίρνει το όργανό του και αρχίζει, παρακινημένος από τη Μούσα, ένα τραγούδι· όλοι σωπαίνουν και τον ακούν. Στους μνηστήρες της Ιθάκης ο Τηλέμαχος πρέπει να συστήσει να μη θορυβούν, γιατί είναι ευγενικό και όμορφο να ακούει κανείς προσεχτικά τον τραγουδιστή <*α* 369κ.> [=415κ. στη μετάφραση Μαρωνίτη]». Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Α΄ σ. 90.

4γ. «Το υλικό των τραγουδιών το αποτελούσαν "τα έργα των θεών και των ανθρώπων" <*α* 338>, έργα εύθυμα και σοβαρά <*α* 337κκ.> [=375κκ. στη μετάφραση], συμβάντα από το μακρινό παρελθόν, αλλά και νεότατες ειδήσεις· αυτές τις τελευταίες, όπως μια φορά παραδέχεται ο Τηλέμαχος, οι άνθρωποι τις τιμούν οπωσδήποτε περισσότερο <α 351>. Ένα εύθυμο θεϊκό κομμάτι είναι η φάρσα που απαγγέλλει ο Δημόδοκος στη γιορτή των Φαιάκων: πώς ο Ήφαιστος πιάνει τον Άρη, ο σιγανός τον Γρήγορο <θ 266 κκ.>. Τα έργα ή, όπως αλλιώς λέγεται, οι δόξες <*κλέα*, Ι 189, θ 73> των ανδρών είναι ο ηρωικός μύθος. Έτσι τραγουδά ο Φήμιος ένα τραγούδι επιστροφής <*νόστον*, α 326>, ο Δημόδοκος τα έργα και τα βάσανα των Αχαιών (πρβ. θ 489 κ.), συγκεκριμένα την έριδα του Αχιλλέα και του Οδυσσέα <θ 76>, τον Δούρειο Ίππο και την καταστροφή της Τροίας <θ500>. Αυτά είναι δύσκολο να θεωρηθούν κομμάτια από ένα έτοιμο ενιαίο μεγαλύτερο έπος για την πρώτη της Τροίας. Το τραγούδι όμως για τον Αχιλλέα και τον Οδυσσέα, που «η φήμη του έφτανε ως τον ουρανό» <θ 74>, δεν ήταν βέβαια τραγούδι αυτοσχεδιασμού, αλλά οπωσδήποτε διαμορφωμένο ποίημα, που είχε ήδη ακουστεί πολλές φορές με ικανοποίηση». Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Α΄ σ. 97.

Βλ. και κείμενα Γ.1α και 1β της 17ης διδ. ενότητας, *θ* 478-709.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Σε ποιους στίχους και με ποιους τρόπους επιβεβαιώνεται ότι ο Τηλέμαχος μετά τη συζήτηση με την Αθηνά-Μέντη απέκτησε θάρρος και αποφασιστικότητα ενηλίκου; Πριν απαντήσετε να συγκρίνετε αυτή τη στάση του Τηλέμαχου με τη στάση του στους στίχους *α* 128-132 και 179-187.

2. Με αφορμή τις πρώτες εκδηλώσεις ενηλικίωσης του Τηλέμαχου συζητήστε για την ενηλικίωση των εφήβων.

3. Να περιγράψετε την ψυχική κατάσταση του Τηλέμαχου μετά την αναχώρηση της Αθηνάς και να τη συγκρίνετε με αυτήν στην οποία βρισκόταν ο Τηλέμαχος πριν από το διάλογο και κατά τη διάρκειά του.

4. Η φράση του Τηλέμαχου *«σ' αυτό το σπίτι είμαι εγώ ο κυβερνήτης»* (στ. *α* 401) απευθύνεται μόνο στην Πηνελόπη ή όχι και γιατί;

5. Ποιον αντίχτυπο έχει το τραγούδι του Φήμιου στην Πηνελόπη και ποιον στους μνηστήρες; Πώς εξηγείτε τη διαφορά;

6. Να περιγράψετε τη συμπεριφορά των μνηστήρων γενικά και ειδικότερα του Αντίνοου και του Ευρύμαχου και να επισημάνετε τυχόν διαφοροποιήσεις στη συμπεριφορά τους.

7. Ο λόγος του Ευρύμαχου είναι εν μέρει καθησυχαστικός και εν μέρει έκφραση της ανησυχίας του.

   Με ποιο τρόπο προσπαθεί να φανεί αρεστός στον Τηλέμαχο και να τον καθησυχάσει; Τι ανησύχησε τον Ευρύμαχο; Δικαιολογήστε τις απαντήσεις σας.

8. Να μελετήσετε προσεχτικά τους στίχους 362-397, 411-415, 469-471 αλλά και τους στίχους *α* 168-173 και να απαντήσετε σύντομα στις παρακάτω ερωτήσεις:

   α) Πώς χαρακτηρίζεται ο αοιδός του ανακτόρου του Οδυσσέα και πώς το τραγούδι του;

   β) Πώς του συμπεριφέρονται η Πηνελόπη, ο Τηλέμαχος, οι μνηστήρες;

   γ) Ποιο το θέμα του συγκεκριμένου τραγουδιού που τραγουδάει στη σκηνή αυτή;

9. Σε ποιες συνθήκες (χώρο, περίσταση) συνήθιζαν οι άνθρωποι της *Οδύσσειας* να ακούν τον αοιδό; Σε ποιες συνθήκες συνηθίζουν να ακούν οι Νεοέλληνες τους σύγχρονους τραγουδοποιούς; Με βάση το κείμενο και τις προσωπικές σας εμπειρίες να συζητήσετε τη στάση και τις αντιδράσεις του ακροατηρίου των αοιδών και τη στάση και τις αντιδράσεις του ακροατηρίου των σύγχρονων τραγουδοποιών.

10. Με βάση τη “σκηνή” της πρώτης εμφάνισης της Πηνελόπης στη μεγάλη αίθουσα του παλατιού, όπως δίνεται στο ομηρικό κείμενο, μία μαθήτρια και ένας μαθητής να προετοιμαστούν, για να υποδυθούν στο επόμενο μά-

θημα στην τάξη τους ρόλους της Πηνελόπης και του Τηλέμαχου. Οι υπόλοιποι μαθητές και μαθήτριες να προετοιμαστείτε, για να υποδυθείτε ως βουβά πρόσωπα τους ρόλους του αοιδού, των ακολούθων της Πηνελόπης και των μνηστήρων και να προετοιμάσετε ανάλογα και την αίθουσά σας.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αθανασίου και Ανθογαλίδου, Διδασκαλία, σσ. 169-176 (για την οργάνωση της ύλης και την στοχοθεσία στην *α* ραψωδία της *Οδύσσειας*)

Chadwick, Μύθος και Ιστορία, σσ. 17-29 (για την ιστορική, τη δραματική και την καθολική αλήθεια των μύθων με παράδειγμα το μύθο για το ταξίδι του Τηλέμαχου)

Dodds, *Έλληνες,* σ. 29 κ.ε. (για τη στάση της Πηνελόπης και του Τηλέμαχου και την επιρροή σ' αυτή των θεών)

Finley, *Κόσμος,* σσ. 29-58 (για τους αοιδούς), σσ. 63-70 (για τους δούλους)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. I, σσ. 116-127 (για τους στίχους <*α* 325-444>)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 65-71 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδή Ε., *Διδασκαλία,* σσ. 126-131 (για όλη την ενότητα), 125 σημ. 1 (για το πρόβλημα της διαδοχής) και σσ. 324-328 (όπου η άποψη του J.-P. Vernant για το πρόβλημα αυτό)

Κακριδής, *Ξαναγυρίζοντας,* σσ. 157-163 (για την περιγραφή της ομορφιάς και την αποφυγή λεπτομερειακής περιγραφής στον Όμηρο)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 256-262 (για την κατάσταση στην Ιθάκη)

Κακριδής Φ., *Ομηρικά,* σσ. 263-275 (για τον ενδεχόμενο δεύτερο γάμο της Πηνελόπης)

Καντάς, Νεοελληνική Παιδεία, 15, σσ. 26-46 (για τους αοιδούς)

Klingner, Επιστροφή, σσ. 165-217 (ειδικότερα βλ. την τρίτη ενότητα: *"Η αφύπνιση του Τηλέμαχου"*, σσ. 182-199)

Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 50-54 (για όλη την ενότητα)˙ σσ. 278-281 (για τη μορφή της Πηνελόπης)

Κυρτάτας, *Δούλοι,* σσ. 30-39 (για τους οικιακούς δούλους)

Létoublon, Ομηρικά, σσ. 219-233 (για την παρεμβολή της περιγραφής στην αφήγηση βλ. κυρίως σσ. 228-232)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα α,* σσ. 46-50 (για την αναζήτηση και το νόστο του Οδυσσέα στη ραψ. *α* και για το συστατικό ρόλο της ραψωδίας αυτής)˙ *Επιλεγόμενα β,* σσ. 45-55 (για το λειτουργικό ρόλο της "Τηλεμάχειας" και ειδικότερα της Ιθακησίων "αγοράς")

Μαρωνίτης, Σεμινάριο Π.Ε.Φ., 13, σσ. 11-13 (για τους αοιδούς)

Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα,* σσ. 157 κ.ε. (για τη μορφή και το ρόλο του αοιδού στον Όμηρο)

Μιρώ, *Ζωή,* σσ. 134-141 (για τους δούλους)

Mossé, *Η αρχαϊκή Ελλάδα,* σσ. 21-25 (για τους αοιδούς)˙ σσ. 73-80 (για τους υπηρέτες του ομηρικού οίκου)˙ σσ. 87-106 (για το θεσμό της βασιλείας και την κρίση που γνώρισε αυτός στην αρχαϊκή εποχή)

Mossé, *Γυναίκα,* σσ. 19-37 (για τη θέση της γυναίκας στην ομηρική κοινωνία)

Romilly, στο: Στέφος, *Έπος και Δράμα,* σσ. 27-50 (για τη βασιλεία του Οδυσσέα)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 6, σσ. 50-52 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Α', σσ. 73-111 (για τους αοιδούς)

Συνοδινού, Φιλολογική, 51, σσ. 4-10 (για την πορεία του Τηλέμαχου προς την ενηλικίωση)

Τρυπάνης, *Έπη,* σσ. 116-120 (για την έμμεση περιγραφή)

Βικέτος, Εισηγήσεις α, σσ. 105-107 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Βλάχος, *Κοινωνίες,* σσ. 115 (για το πρόβλημα της διαδοχής)

Διδακτική ενότητα 8η: Περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψ. *γ* και *δ* και στίχοι *γ* 31-380 <29-329> (ανάγνωση -απαγγελία)

Πλαγιότιτλος: *Ο Τηλέμαχος στην Πύλο — η αφήγηση του Νέστορα*

Διδακτικές ώρες: 1-2

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

Οι μαθητές:

1. να γνωρίσουν την εξέλιξη της πλοκής του μύθου από τις περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψωδιών *γ* και *δ*·
2. να γνωρίσουν την πρωτοπρόσωπη αφήγηση ως αφηγηματικό τρόπο και να κατανοήσουν τη λειτουργία της στην *Οδύσσεια*·
3. να χαρούν την αφηγηματική ικανότητα του Νέστορα (εσωτερικού αφηγητή) — ποιητή (εξωτερικού αφηγητή) και να απολαύσουν την ατμόσφαιρα που δημιουργείται από την απαγγελία του αοιδού/ραψωδού·
4. να κατανοήσουν την τυπολογία της ένθετης αφήγησης του Νέστορα ως αρχετυπικής για τις ένθετες αφηγήσεις και αοιδές που ακολουθούν·
5. να κατανοήσουν το λειτουργικό ρόλο της ένθετης αφήγησης του Νέστορα
   - 5.1. ανεξάρτητα από το πλαίσιο της *Οδύσσειας* ως δείγματος άλλων επικών ποιημάτων, των *"Νόστων"*,
   - 5.2. σε άμεσο συσχετισμό με την "Τηλεμάχεια", και
   - 5.3. σε σχέση με την εξέλιξη της πλοκής του μύθου της *Οδύσσειας* (νόστος του Οδυσσέα, εξωτερική - εσωτερική αναζήτηση του Οδυσσέα).

Ιεράρχηση στόχων: 3, 1, 2, 4, 5.1, 5.2, 5.3.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Εναλλακτική διδακτική ενότητα

Ο καθηγητής έχει τη δυνατότητα να επιλέξει την αναδρομική αφήγηση του Νέστορα ή τις αναδρομικές αφηγήσεις του Μενέλαου και της Ελένης, προκειμένου να επιδιώξει την επεξεργασία διδακτικών στόχων οι οποίοι στο μεγαλύτερο μέρος ταυτίζονται. Όπως είναι φυσικό οι διδακτικές οδηγίες οι οποίες δίνονται εδώ ισχύουν και για την επόμενη διδακτική ενότητα. Βέβαια, πρέπει να τονιστεί ότι επιλέγοντας να διδάξει κανείς την αναδρομική αφήγηση του Μενέλαου δε θα έχει τη δυνατότητα να προσδιορίσει στο κείμενο όλα τα στοιχεία της τυπολογίας των ένθετων διηγήσεων, οπότε θα πρέπει να τα συμπληρώσει με σύντομη αναφορά στα ελλείποντα στοιχεία με τη βοήθεια και της περιλη-

πτικής αναδιήγησης της *δ* ραψωδίας.

2. Διδακτικός στόχος 1 (ερώτηση 5)

Η διδασκαλία ξεκινά με την ανάγνωση των περιληπτικών αναδιηγήσεων των ραψωδιών *γ* και *δ* και ακολουθεί η ανάγνωση του κειμένου γ 31-380. Η ανάγνωση των περιληπτικών αναδιηγήσεων δίνει τη δυνατότητα στους μαθητές να παρακολουθήσουν την εξέλιξη της πλοκής του μύθου με βάση την αφηγηματική τάξη επισημαίνοντας κρίσιμα σημεία της και να αποκτήσουν τον πρώτο προβληματισμό για την αφηγηματική ενότητα που ακολουθεί. Για τη διδακτική αξιοποίηση των περιληπτικών αναδιηγήσεων βλ. και 2η διδακτική οδηγία της 2ης διδακτικής ενότητας.

3. Διδακτικός στόχος 2 (ερώτηση 1)

Η αφηγηματική τέχνη - τεχνική της *Οδύσσειας* είναι περίτεχνη. Διακρίνουμε α) τον εξωτερικό αφηγητή (τον ποιητή), ο οποίος ελέγχει συνεχώς τη σύνθεση και την εξέλιξη της πλοκής του μύθου και αφηγείται σε τρίτο πρόσωπο τα γεγονότα και β) τους εσωτερικούς αφηγητές, οι οποίοι με τις εσωτερικές ένθετες αφηγήσεις τους (Νέστορας, Μενέλαος, Οδυσσέας) και τις ένθετες αοιδές (Δημόδοκος, Φήμιος) υποκαθιστούν, αλλά και αντανακλούν τον ποιητή.

Με το διδακτικό αυτό στόχο επιδιώκεται να καταλάβουν οι μαθητές ότι άλλοτε αφηγείται ο ποιητής σε τρίτο πρόσωπο και άλλοτε άλλα πρόσωπα-ήρωες του έπους αφηγούνται σε πρώτο πρόσωπο περιπέτειες στις οποίες έπαιξαν οι ίδιοι πρωταγωνιστικό ρόλο. «Αυτή είναι η πρωταρχική και πιο φυσική μορφή της πρωτοπρόσωπης αφήγησης, η αυτοβιογραφία» (Suerbaum, Επιστροφή, σ. 328). Ως προς το λειτουργικό ρόλο της πρωτοπρόσωπης αφήγησης: πέραν του ότι οι εσωτερικές αυτές αφηγήσεις και αφηγητές λειτουργούν ως είδωλα του εξωτερικού αφηγητή (του ποιητή), «όταν ο ίδιος ο ήρωας αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο, ο ακροατής τού έχει ενστικτωδώς μεγαλύτερη εμπιστοσύνη παρά, όταν οι ίδιες περιπέτειες γίνονται αντικείμενο εξιστόρησης σε ουδέτερο τρίτο πρόσωπο. Γι' αυτό, επίσης, η πρωτοπρόσωπη αφήγηση υπήρξε ανέκαθεν και παραμένει ο κλασικός τρόπος παρουσίασης περιπετειών, ιδιαίτερα ταξιδιωτικών εντυπώσεων καθώς και πλαστών διηγήσεων». (Suerbaum, ό.π. σ. 344) (βλ. και τη 2η διδακτική οδηγία της 25ης διδακτικής ενότητας, Γενική θεώρηση "Φαιακίδας", και τα κείμενα Γ.2.1 και 2.2 της 6ης διδακτικής ενότητας, *α* 174-361).

4. Διδακτικός στόχος 3

Ο στόχος αυτός ιεραρχείται πρώτος, διότι με την ανάγνωση-απαγγελία μιας εκτεταμένης αφηγηματικής ενότητας επιδιώκεται οι μαθητές να χαρούν την *Οδύσσεια* ως αφήγηση, όπως θα χαίρονταν ένα παραμύθι. Εξυπακούεται ότι ο καθηγητής θα προετοιμαστεί καταλλήλως για την απαγγελία και θα δημιουργήσει ανάλογη ατμόσφαιρα στην τάξη, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει αναγκαστικά ανάπλαση των συνθηκών κάτω από τις οποίες απήγγελε ο αοιδός/ραψωδός του έπους. Η ακρόαση μπορεί να γίνει και με κλειστά τα βιβλία. Ο καθηγητής μπορεί να χρησιμοποιήσει και την ηχογραφημένη απαγγελία της

"Τηλεμάχειας" από τον Δ. Ν. Μαρωνίτη (Κασετίνα με 4 ψηφιακούς δίσκους στη σειρά *Ακουστική Βιβλιοθήκη* των εκδ. Καστανιώτη: Δ. Ν. Μαρωνίτης, Μετάφραση - Απαγγελία, «Η ακροαματική απόλαυση της *Οδύσσειας* του Ομήρου, Τηλεμάχεια, *ραψωδίες α, β, γ, δ*», Αθήνα 1998). Είναι καλό να αποφύγουμε ερωτήσεις του τύπου: τι σας άρεσε από την ανάγνωση; ποιο κομμάτι σας άρεσε; κτλ.

5. Διδακτικός στόχος 4 (ερωτήσεις 4, Δ4)

Η διερεύνηση της τυπολογίας της ένθετης διήγησης αναγκαστικά θα οδηγήσει τους μαθητές στην κατανόηση του περιεχομένου της (χώρος, χρόνος της αφήγησης, η αφορμή και το περιεχόμενό της, ο αφηγητής και η διάθεσή του, το ακροατήριο και ο αντίχτυπος της αφήγησης σ' αυτό), αλλά και στην κατανόηση των ένθετων αφηγήσεων και αοιδών που ακολουθούν, γιατί κι αυτές — με κάποιες διαφοροποιήσεις φυσικά— έχουν την ίδια τυπολογία με την αφήγηση του Νέστορα, η οποία γι' αυτό μπορεί να θεωρηθεί ως αρχετυπική των επομένων. Είναι αυτονόητο ότι οι μαθητές δεν είναι δυνατόν να αντιληφθούν τον αρχετυπικό χαρακτήρα της αφήγησης του Νέστορα στην ενότητα αυτή· αυτό θα το κατανοήσουν, όταν θα συγκρίνουν τις επόμενες αφηγήσεις μ' αυτήν. Από τη σύγκριση αυτή ακόμη θα οδηγηθούν στο συμπέρασμα ότι οι ένθετες αυτές αφηγήσεις, που επαναλαμβάνονται με κάποιες διαοφοροποιήσεις, αποτελούν ένα θεματικό τύπο της επικής ποίησης. Η διαπίστωση αυτή να αξιοποιηθεί αναδρομικά στην 25η διδακτική ενότητα στην οποία διευκρινίζεται η έννοια του θεματικού τύπου και τίθεται αυτός ως διδακτικός στόχος. Για το λόγο αυτό επιβάλλεται στην ενότητα αυτή να κατανοήσουν μόνο την τυπολογία της ένθετης αφήγησης.

6. Διδακτικός στόχος 5 (ερωτήσεις 2, 3, Δ1, Δ2, Δ3)

Αν εξαιρέσουμε το στόχο 5.1 η επεξεργασία των στόχων 5.2 και 5.3 είναι δύσκολη και χρονοβόρα και ίσως υπερβαίνει τις δυνατότητες των μαθητών. Η επεξεργασία των τεσσάρων πρώτων στόχων είναι αρκετή για μια τέτοιου είδους διδασκαλία (ανάγνωση-απαγγελία). Ενδεχομένως όμως είναι δυνατόν να δημιουργηθούν απορίες μαθητών, π.χ. για ποιο λόγο ο Νέστορας αναφέρεται στους νόστους των άλλων τρωικών ηρώων και ελάχιστα στη μοίρα του Οδυσσέα, ενώ βασικό αιτούμενο-ερώτημα του Τηλέμαχου είναι αυτό; Στην περίπτωση αυτή η επεξεργασία του στόχου 5.1 μπορεί να γίνει τόσο, ώστε απλά να καταλάβουν οι μαθητές μέσα από το κείμενο της *Οδύσσειας* (και όχι μόνο από την Εισαγωγή) ότι η *Οδύσσεια* δεν είναι το μοναδικό έπος με θέμα το νόστο τρωικού ήρωα, αλλά ότι υπήρχαν και άλλα έπη, οι *"Νόστοι"* με θέμα το νόστο άλλων τρωικών ηρώων, (βλ. και Εισαγωγή σσ. 14-15).

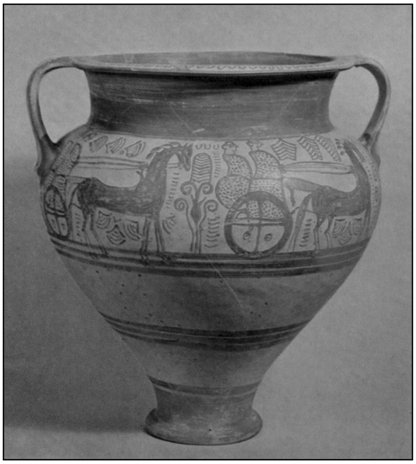
Εφόσον το επιτρέπουν οι δυνατότητες των μαθητών και ο χρόνος —αν φυσικά διατεθεί και δεύτερη διδακτική ώρα, οπότε η επεξεργασία της αναδρομικής αφήγησης του Νέστορα γίνεται με κανονικό ρυθμό— τότε η αφήγηση αυτή προσφέρεται για την επεξεργασία των στόχων 5.2 και 5.3, διότι

α) εντάσσει το νόστο του Οδυσσέα στο πλαίσιο των νόστων των υπόλοιπων

Αχαιών προκαλώντας τον ακροατή της "Τηλεμάχειας" να κάνει μόνος του τις όποιες συγκρίσεις μ' αυτούς, επισημαίνοντας διαφορές αλλά και φανερές ή λανθάνουσες ομοιότητες. Έτσι δίνεται απάντηση στο ερώτημα: για ποιό λόγο ο Νέστορας αναφέρεται στους νόστους των άλλων τρωικών ηρώων και ελάχιστα στην τύχη του Οδυσσέα. (Να συγκριθούν κυρίως από τη μια η περιπετειώδης περιπλάνηση του Μενέλαου στην Κρήτη και στην Αίγυπτο και ο ριψοκίνδυνος και καθυστερημένος νόστος του με τον περιπετειώδη επίσης νόστο του Οδυσσέα, και από την άλλη ο τραγικός νόστος του Αγαμέμνονα με τον εν εξελίξει ευρισκόμενο και άδηλο ακόμη νόστο του Οδυσσέα), και

β) αν μερικοί μαθητές είναι προσεκτικοί, θα διαπιστώσουν ότι, ενώ οι πληροφορίες που δίνει ο Νέστορας για τον Οδυσσέα δεν απαντούν στο ερώτημα "πού είναι ο Οδυσσέας;", μια που είναι παρωχημένες και επομένως όχι άμεσα χρήσιμες για τον Τηλέμαχο (εξωτερική αναζήτηση του Οδυσσέα), ο γέροντας βασιλιάς αναφέρεται πολλές φορές στην τρωική μορφή του Οδυσσέα και εξαίρει τις βασικές αρετές του. Όλες αυτές οι αναφορές του Νέστορα απαντούν στο ερώτημα "ποιος είναι ο Οδυσσέας;" και επομένως συντελούν στην ανασύσταση της προσωπικότητάς του, όπως προκαταβολικά αυτή δόθηκε στο προοίμιο (εσωτερική αναζήτηση του Οδυσσέα).

Εφόσον επιδιωχθεί η επεξεργασία και των στόχων αυτών, ο καθηγητής μπορεί να χρησιμοποιήσει και τις ερωτήσεις Δ1, Δ2, Δ3, οι οποίες γι' αυτό και τέθηκαν στο βιβλίο του καθηγητή και όχι του μαθητή.



Εικ. 6 Παράσταση με μυκηναϊκά άρματα πάνω σε υδρία.
[Μυκηναϊκή υδρία (1400-1300 π.Χ.), Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο]

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Βλ. το κείμενο Γ.3α της 7ης διδακτικής ενότητας, *α* 362-498.

2. **Η αφηγηματική τέχνη - τεχνική της *Οδύσσειας* - οι ένθετες αφηγήσεις**

«Στη μεταπολεμική όμως *Οδύσσεια* η σκηνοθεσία της διήγησης περιπλέκεται: εκτός από τον ποιητή που συνεχώς ελέγχει τη σύνθεση και την ανέλιξη του οδυσσειακού νόστου (ανατρέποντας μάλιστα τη χρονογραφική διάταξη της αφηγηματικής ύλης με την τεχνική του in medias res και του φλας μπακ), το έπος φιλοξενεί στο εσωτερικό του επάλληλες εμβόλιμες διηγήσεις και ένθετους αφηγητές (όπως εξάλλου υποδέχεται και επώνυμους επαγγελματίες αοιδούς). Έτσι η διηγητική τέχνη της Οδύσσειας ελέγχεται διόπτη: εξωτερική και συνάμα εσωτερική· ο αντικατοπτρισμός αυτός της αφήγησης από έξω προς τα μέσα, αλλά και αντιστρόφως, καθιστά το έπος πολύεδρο διηγητικό πρίσμα. Τεχνική που εγκαινιάζεται ήδη στην τρίτη ραψωδία και αρθρώνει εφεξής τη σύνταξη όλου του έπους. Με κάποια δόση υπερβολής, θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι η Οδύσσεια μυθοποιεί την ίδια τη διήγηση.

Ένθετες πάντως διηγήσεις και ένθετοι διηγητές διασπείρονται και στους τρεις χώρους όπου, στην τροχιά του ποιητικού παρόντος, κινείται το έπος: στην Πύλο και στη Σπάρτη της «Τηλεμάχειας»· στη Σχερία της «Φαιακίας»· τέλος, στην ίδια την εστία του νόστου, την Ιθάκη. Συγγενείς αφηγητές της «Τηλεμάχειας» αναδεικνύονται διαδοχικώς ο Νέστωρ και ο Μενέλαος· της «Φαιακίας» ο Οδυσσέας με τους «Μεγάλους Απολόγους»· στην Ιθάκη, οι ένθετες διηγήσεις παραμορφώνονται σε πλαστές, σύμφωνες προς τον παραμορφωμένο ήρωα, αρχής γενομένης με την ιδρυτική πλαστή διήγηση του Οδυσσέα προς την Αθηνά στη δέκατη τρίτη ραψωδία — η τελευταία αυτής της σειράς επιφυλάσσεται για το τέλος του έπους και προσφέρεται στον Λαέρτη». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα γ*, σσ. 50-51.

Βλ. και τα κείμενα Γ.2.1 της 6ης διδακτικής ενότητας, *α* 174-361, και Γ.2 της 9ης διδακτικής ενότητας, *δ* 241-666.

3. **Η απόλαυση της ανάγνωσης**

«Τι όμως μπορούμε και πρέπει να επιδιώξουμε με τον Όμηρο στο μάθημα των Ελληνικών; Να χαρούμε το καλλιτέχνημα και ακόμα να βοηθήσουμε ώστε να μπορέσει το έργο να επιδράσει και ηθικοπλαστικά στα παιδιά. Ηθικοπλαστική είναι πρώτα πρώτα η ίδια η αισθητική απόλαυση. Και ακριβώς αυτού του είδους η επίδραση είναι πάρα πολύ έντονη. Αλλά ως ποιο σημείο είναι ικανά τα παιδιά των δώδεκα χρόνων να χαρούν το ωραίο; Υπάρχουν δύο τρόποι να χαρεί κανείς το ωραίο. Είναι η απόλαυση που τη δεχόμαστε άμεσα, χωρίς να μας είναι συνειδητοί οι λόγοι, και υπάρχει και η "μετά λόγου" απόλαυση. Με τα παιδιά, ίσως θα πρέπει αρχικά να περιοριστούμε κυρίως στην 1η βαθμίδα: πολύ καλή ανάγνωση, ζωντανή απόδοση με όσο γίνεται περισσότερη παραστατικότητα». Κακριδή Ε., Φιλόλογος, 3, σσ. 147-148.

4. **Τυπολογία ένθετων διηγήσεων.**

«Είμαι της γνώμης ότι εδώ κατατίθεται ένα μοντέλο διήγησης με όλους τους αναγκαίους όρους τυπολογίας, σύνθεσης και λειτουργίας του. Ο χρόνος δεν με παίρνει να τεκμηριώσω επαρκώς την προηγούμενη υπόθεση. Κατ' ανάγκην λοιπόν περιορίζομαι σε συνθηματικές υποδείξεις. Η σύγκριση πάντως των τριών εσωτερικών διηγήσεων που περιβάλλουν, από απόσταση ή εξ επαφής, τις αοιδές του Δημοδόκου επιτρέπει να διακρίνουμε τους επόμενους κοινούς χαρακτήρες:

1. Τον ευνοϊκότερο χώρο και χρόνο για τη σκηνοθεσία και την εκφορά μιας διηγη-

σης: προτιμάται ο κλειστός χώρος, δίχως, κατ' εξαίρεση, να αποκλείεται και ο υπαίθριος· προκρίνεται ο εσπέριος ή και νυχτερινός χρόνος, εκτός αν ειδικοί λόγοι επιβάλλουν τον ημερήσιο.

2. Την αφορμή της διήγησης: κάποιος την προκαλεί ή και παρακαλεί γι' αυτήν, ενώ ο επίδοξος διηγητής δηλώνει τις αναστολές του, προτού ενδώσει στην πρόκληση ή την παράκληση.

3. Τη διαίρεση της διήγησης σε δυο, περίπου ισόποσα, κεφάλαια, τα οποία προσώρας διαχωρίζονται με ένα, μικρότερης ή μεγαλύτερης έκτασης, intermezzo.

4. Τη σύσταση του ακροατηρίου: κατά κανόνα το ακροατήριο μοιράζεται στον εξάρχοντά του (εκείνον δηλαδή που προκαλεί τη διήγηση) και σ' ένα είδος ακροαματικού χορού (συμπτωματικού ή σκοπίμως προσκεκλημένου).

5. Τις τυπικές αντιδράσεις των ακροατών: οι πολλοί σιγούν, προσηλώνονται, γοητεύονται και καταπλήσσονται· ενώ ο υπαίτιος της διήγησης δηλώνει την αντίδρασή του εντονότερα και παθολογικότερα (συγκινείται συχνά μέχρι δακρύων, ομολογεί τον θαυμασμό του για τη διηγητική δεξιότητα του αφηγητή, επιμένει στη συμπλήρωση της διήγησης διατυπώνοντας νέα ερεθιστική ερώτηση).

6. Στις περί ου ο λόγος τρεις εσωτερικές αφηγήσεις έχουμε σύμπτωση και ως προς τον θεματικό τους πυρήνα: και στις τρεις το κυρίως ζητούμενο είναι η τύχη και η ταυτότητα του Οδυσσέα· ειδικότερα οι διηγήσεις του Νέστορα και του Μενελάου προσθέτουν γύρω από τον πυρήνα αυτόν αυτοβιογραφικά στοιχεία και επιμένουν στον τραγικό νόστο του Αγαμέμνονα, ο οποίος (δραματοποιημένος τώρα σε διάλογο) επανέρχεται και στο πλαίσιο της "Μεγάλης Νέκυιας"». Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα*, σσ. 162-163.

Βλ. ακόμη και Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα γ*, σσ. 51-53.

5. Ο λειτουργικός ρόλος της ένθετης αφήγησης του Νέστορα

5.1. Η τυπολογία των νόστων

«Με τον ενδεικτικό κατάλογο επιφανών νεκρών, που παραθέτει ο βασιλιάς της Πύλου στο κεφάλαιο των τρωικών παθών, υποβάλλεται ο τύπος του εξαρχής ματαιωμένου νόστου. Με την επόμενη *ἔριν* Αγαμέμνονα και Μενελάου προβάλλεται και συγχρόνως διχάζεται ο τύπος του συλλογικού νόστου, επιτρέποντας εφεξής την κατάτμησή του σε νόστους προσωπικούς. Με τα ονομαστικά παραδείγματα της επιστροφής του Διομήδη, του Νεοπτόλεμου, του Φιλοκτήτη και του Ιδομενέα (στα οποία συμπλέκει και τον δικό του γυρισμό στην Πύλο ο Νέστωρ) ορίζεται ο τύπος του άμεσου και ευτυχούς (δίχως απώλειες εταίρων) νόστου. Η συνοπτική πρώτα, διεξοδική έπειτα διήγηση της δολοφονίας του Αγαμέμνονα από τον Αίγισθο παραδειγματίζει τον τύπο του τραγικού εφέστιου νόστου. Τέλος, η αιγυπτιακή περιπλάνηση και η καθυστερημένη άφιξη του Μενελάου στη Σπάρτη, με τα μοιραία αποτελέσματά της για την τύχη του διάσημου αδελφού του, συμπληρώνει την τυπολογία με την εκδοχή τώρα του περιπετειώδους, ριψοκίνδυνου και όψιμου νόστου.

Σε τούτο το στέμμα καλείται ο ακροατής της "Τηλεμάχειας" να εντάξει τον μείζονα νόστο του Οδυσσέα, αναγνωρίζοντας όχι μόνο προφανείς διαφορές αλλά και λανθάνουσες συγγένειες με τα ελάσσονα παραδείγματα». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα γ*, σσ. 55-56.

5.2. Η σημασία της αναζήτησης του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο

«Με τη δραστήρια αναζήτηση η βούληση του Τηλέμαχου αγγίζει τον Οδυσσέα. Μαθαίνει κάτι γι' αυτόν; Τον πλησιάζει; Ναι, ασφαλώς, αλλά δεδομένου ότι τον πλησιάζει σταδιακά και μόνο στο τέλος τον συναντά, όταν ο ίδιος ο Οδυσσέας εμφανίζεται, με την

αναζήτηση γίνεται ταυτόχρονα αντιληπτή και η απελπιστικά μεγάλη απόσταση που τους χωρίζει. Ο Νέστορας και ο Μενέλαος, ο καθένας με τον τρόπο του, τον φέρνουν όλο και πιο κοντά στον σκοπό του, διευρεύνουν το οπτικό του πεδίο, καταργούν τα στενά όρια της Ιθάκης και του γνωρίζουν άλλες περιοχές του κόσμου· ούτε, όμως, διά μέσου του Νέστορα ούτε διά μέσου του Μενέλαου γίνεται ορατός ο Οδυσσέας, αλλά για πρώτη φορά διά μέσου του Πρωτέα, και, μάλιστα, στο περιθώριο του οπτικού του πεδίου. Ποτέ άλλοτε η έννοια της απόστασης δεν παρουσιάστηκε πιο δραστικά. Ακριβώς αυτό είναι το προφανές νόημα της αναχώρησης του Τηλέμαχου, στο βαθμό που αφορά την αναζήτηση ειδήσεων για τον αγνοούμενο. Όταν ύστερα από αυτές τις ραψωδίες εμφανίζεται αυτοπροσώπως στην 5η ραψωδία ο Οδυσσέας στο νησί της Καλυψούς, ο αναγνώστης, που συμμετείχε στις έρευνες του Τηλέμαχου, τον βλέπει με άλλα μάτια από ό,τι αν ο αφηγητής άρχιζε με την αποστολή του Ερμή στην Καλυψώ.

Με το να απωθεί, λοιπόν, ο ποιητής τον Οδυσσέα όλο και πιο μακριά, στο απρόσιτο, τον απογυμνώνει σχεδόν από κάθε ελπίδα. Ταυτόχρονα, εκδηλώνεται μια αντίρροπη κίνηση, που ενθαρρύνει και επιδιώκει την επιστροφή του Οδυσσέα». Klingner, Επιστροφή, σσ. 202-203.

5.3. Ο λειτουργικός ρόλος της *γ* σε σχέση με την εξέλιξη της *Οδύσσειας*

5.3α. Οι νόστοι του Νέστορα, του Μενέλαου και του Αγαμέμνονα και η σχέση τους με το νόστο του Οδυσσέα

«Από το σύνολο όμως των ιστοριών νόστου, που ο ποιητής εποπτεύει και οργανώνει, ξεχωρίζει η ιστορία του Οδυσσέα. Από τους ήρωες που επιστρέφουν ο Νέστορας είναι ένας από τους πρώτους, ο Μενέλαος είναι ο τελευταίος πριν από τον Οδυσσέα. Από τους νεκρούς ο Αίαντας, ο γιος του Οϊλέα, έχει ήδη αφανιστεί στην ασιατική ακτή, ο Αγαμέμνονας δολοφονείται, αμέσως μόλις επιστρέφει στην Ελλάδα. Όλες οι δυνατότητες επιστροφής στην πατρίδα φαίνεται να περιορίζονται ανάμεσα στη σωτηρία και στον θάνατο και ανάμεσα στα προαναφερθέντα αντιθετικά ζεύγη. Εκτός όμως από τα πεπρωμένα αυτά υπάρχει και ένα ακόμα, που τα συνοψίζει και τα υπερβαίνει όλα: το να βιώνει κανείς τόσες πολλές φορές την απειλή του θανάτου στην ξενιτιά, σε τόσο μακρινές περιπλανήσεις, ώστε μπροστά τους τα ταξίδια του Μενέλαου να μοιάζουν με παιχνίδι, την ώρα που κινδυνεύουν να χαθούν η πατρίδα και η σύζυγος, όπως στην ιστορία του Αγαμέμνονα, και το σπίτι να μετατραπεί σε παγίδα, και, τελικά, να μένει κανείς αιχμάλωτος χωρίς πλοίο και πλήρωμα, μακριά, στη μέση του πελάγου απομονωμένος από τον κόσμο των ανθρώπων. Αυτό είναι το πεπρωμένο του Οδυσσέα. Δεν ανήκει σε εκείνους που σώθηκαν ούτε σε εκείνους που χάθηκαν, μπορεί ακόμη και τώρα να σκοτωθεί, όταν ξεκινά εκ νέου το μακρύ ταξίδι του, ή, πάλι, όταν περνά το κατώφλι του σπιτιού του και βρίσκει, όπως ο Αγαμέμνονας, όλα του τα υπάρχοντα στα χέρια των μνηστήρων. Αλλά μπορεί και να γυρίσει καλότυχα στην πατρίδα του και να έρθει γαλήνη και ειρήνη στην ψυχή του, όπως στην ψυχή του Νέστορα και Μενέλαου· με τον έναν η ζωή του συνδέεται χάρη στην ανώτερη σοφία τους, με τον άλλον τον συνδέουν οι περιπλανήσεις, και οι δυο τους όμως είναι με τον ίδιο τρόπο αγαπημένοι των θεών. Ο Οδυσσέας μπορεί να εκδικηθεί αυτούς που πρόσβαλαν την τιμή του σπιτιού του, αυτό όμως θα εξαρτηθεί από το αν θα φτάσει πρώτος στην πατρίδα ο Τηλέμαχος ή ο Οδυσσέας· και οι δυο έχουν καθήκον να εκδικηθούν και δε γνωρίζουν τίποτε ο ένας για τον άλλο, όπως στην περίπτωση του Μενέλαου και Ορέστη. Όλοι οι υπόλοιποι προσεγγίζουν κάπως το πεπρωμένο του Οδυσσέα –μεταξύ αυτών ας θυμηθούμε την παραμονή του Μενέλαου στην Αίγυπτο και του Οδυσσέα στο νησί των Φαιάκων– αυτός όμως τους υπερβαίνει όλους. Αν με όσα έχει βιώσει ως τώρα, έχει γνωρίσει τις μεγαλύτερες περιπέτειες από

όσους έζησαν περιπέτειες μετά την αναχώρηση από την Τροία, τότε, με όσα πιθανότατα τον περιμένουν ακόμη, συνοψίζει τις μεγαλύτερες ιστορίες νόστου και τις ξεπερνά. Αλλά αυτά ακόμα εκκρεμούν. Όσα όμως είναι ακόμη μετέωρα, μπορούν να ανιχνευθούν μέσω των διαφορετικών εκδοχών που αντιπροσωπεύουν οι διάφοροι ήρωες». Klingner, Επιστροφή, σσ. 211-212.

Βλ. και Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σσ. 131-136.

5.3β. Η μορφή του Οδυσσέα στη διήγηση του Νέστορα

«Με τις ευκαιριακές αναφορές του στην τρωική κυρίως μορφή του Οδυσσέα, ο Νέστωρ εξαίρει τυπικές αρετές του ήρωα με τρόπο προσωπικό και σε υπερθετικό βαθμό. Εννοούνται: η ωφέλιμη για τους Αχαιούς οδυσσειακή *βουλὴ* (σε τούτο το κεφάλαιο ο βασιλιάς της Πύλου εξισώνει τον Οδυσσέα με τον εαυτό του)· η οδυσσειακή *μῆτις,* επικυρωμένη στους πολλαπλούς και ανυπέρβλητους δόλους του ήρωα (που τον αναδεικνύουν από *πολύτροπον* σε *πτολίπορθον*)· η σκανδαλώδης μεροληπτική φιλία της Αθηνάς με τον ιθακήσιο βασιλιά (φιλία που ο Νέστωρ εύχεται να μεταφερθεί από τον πατέρα στον γιο)· τέλος, η φιλέταιρη φύση του Οδυσσέα (κατεξοχήν οδυσσειακή αρετή), η οποία παρασύρει τον ήρωα να απομακρυνθεί την τελευταία στιγμή από την Τένεδο, για να βρεθεί στο πλευρό του Αγαμέμνονα, που ξέμεινε στην Τροία πιστεύοντας ματαίως πως θα εξιλεώσει τη θυμωμένη Αθηνά με τις θυσίες του». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα γ,* σσ. 56-57.

5.3γ. Η εξωτερική και η εσωτερική αναζήτηση του Οδυσσέα

«Η αναζήτηση αυτή πραγματοποιείται, με μια τεχνική αξιοπρόσεκτη, σε δύο επίπεδα: α) στον εξωτερικό χώρο, και β) σε ένα χώρο εσωτερικότερο. Στο πρώτο επίπεδο τίθεται το βασικό ερώτημα “πού είναι ο Οδυσσέας”, στο δεύτερο “ποιος είναι ο Οδυσσέας”. Για λόγους καθαρά μεθοδικούς διακρίνω στην έρευνά μου τη μια από την άλλη φάση της αναζήτησης, ονομάζοντας την πρώτη εξωτερική αναζήτηση του ήρωα, και τη δεύτερη εσωτερική». Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σ. 16.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Στηριζόμενοι στην αφήγηση του Νέστορα να προσδιορίσετε ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στη μοίρα-νόστο α) του Μενέλαου και του Οδυσσέα, β) του Αγαμέμνονα και του Οδυσσέα.

2. Ο Νέστορας αναφέρεται περισσότερο στους νόστους των άλλων τρωικών ηρώων και ελάχιστα στη μοίρα του Οδυσσέα, αν και το βασικό ερώτημα του Τηλέμαχου αναφερόταν σ' αυτή.

   Πώς δικαιολογείται το γεγονός αυτό και τι εξυπηρετούν αυτές οι άσχετες φαινομενικά με το ερώτημα του Τηλέμαχου πληροφορίες;

3. Να περιγράψετε τις αρετές και τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του Οδυσσέα τα οποία αναφέρονται στην αναδρομική αφήγηση του Νέστορα.

4. Η αφήγηση του Νέστορα διαιρείται σε δύο μέρη.

   Ποια είναι τα ερωτήματα του Τηλέμαχου τα οποία προκαλούν την αφήγηση του Νέστορα στο πρώτο και ποια στο δεύτερο μέρος της;

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Chadwick, Μύθος και Ιστορία, σσ. 17-29 (για την ιστορική, τη δραματική και την καθολική αλήθεια των μύθων με παράδειγμα το μύθο για το ταξίδι του Τηλέμαχου)

Delebecque, *Τηλέμαχος,* passim (για το ταξίδι του Τηλέμαχου)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. I, σσ. 158-182 (για τους στίχους <*γ* 1-329>)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 77-83 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Καζάζης, Φιλόλογος, 33 και 34, σσ. 223-249 και 315-328 (για τον όρο *τύπος,* την τυπολογία της επικής ποίησης και τους θεματικούς τύπους)

Κακριδή Ε., Φιλόλογος, 3, σσ. 147-148 (για την απόλαυση της ανάγνωσης)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 262-264 (όπου και για τη θέση της ομηρικής Πύλου)

Klingner, Επιστροφή, σσ. 165-217 (ιδιαίτερα οι δύο τελευταίες ενότητες: *"Πληροφορίες για τον Οδυσσέα από τον Νέστορα και τον Μενέλαο"* και *"Ιστορίες νόστου"*, σσ. 199-213)

Κομνηνού- Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 63-70 (για όλη την ενότητα)

Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σ. 16 (για τους όρους εξωτερική και εσωτερική αναζήτηση), σσ. 28-58 και 139-140 (για τις ραψωδίες *β, γ, δ·* ιδιαίτερα για την *γ* βλ. σσ. 42-45 και για τη δομή και το λειτουργικό ρόλο της "Τηλεμάχειας" βλ. σσ. 56-58), σσ. 130-139 (για τους νόστους άλλων ηρώων)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα γ,* σσ. 49-59 (για τις ένθετες διηγήσεις και την τυπολογία τους, για τη διήγηση του Νέστορα, αλλά και γενικότερα για την *γ* ραψωδία)

Μαρωνίτης, Σεμινάριο της Π.Ε.Φ., 13, σσ. 11-15 (για την αφήγηση στην *Οδύσσεια*)

Μαρωνίτης, Εισηγήσεις α, σσ. 84-85 (για τις αναδρομικές αφηγήσεις)

Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα,* σσ. 162-163 (για τις ένθετες διηγήσεις και την τυπολογία τους)

Πενάκ, *Σαν ένα μυθιστόρημα,* passim (για την απόλαυση της ανάγνωσης)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 6, σσ. 54-57 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Suerbaum, Επιστροφή, σσ. 325-359 (για την πρωτοπρόσωπη αφήγηση· κυρίως οι σσ. 326-329)

Βελουδής, *Γραμματολογία,* σσ. 128-149 (για τους αφηγηματικούς τρόπους)

Διδακτική ενότητα 9η: Περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψ. *γ* και *δ* και στίχοι *δ* 241-666 <219-592> (ανάγνωση - απαγγελία)

Πλαγιότιτλος: *Ο Τηλέμαχος στη Σπάρτη - οι αφηγήσεις της Ελένης και του Μενέλαου*

Διδακτικές ώρες: 1-2

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

Οι μαθητές:

1. να γνωρίσουν την εξέλιξη της πλοκής του μύθου από τις περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψωδιών *γ* και *δ*·
2. να γνωρίσουν την πρωτοπρόσωπη αφήγηση ως αφηγηματικό τρόπο και να κατανοήσουν τη λειτουργία της στην *Οδύσσεια*·
3. να χαρούν την αφηγηματική ικανότητα της Ελένης και του Μενέλαου (εσωτερικών αφηγητών) — ποιητή (εξωτερικού αφηγητή) και να απολαύσουν την ατμόσφαιρα που δημιουργείται από την απαγγελία του αοιδού/ραψωδού·
4. να κατανοήσουν την τυπολογία των ένθετων αφηγήσεων της Ελένης και του Μενέλαου ως αρχετυπικών για τις αφηγήσεις που ακολουθούν·
5. να κατανοήσουν το λειτουργικό ρόλο των δύο ένθετων αφηγήσεων
   - 5.1. ανεξάρτητα από το πλαίσιο της *Οδύσσειας* ως δειγμάτων άλλων επικών ποιημάτων, των *"Νόστων"* και των "επυλλίων",
   - 5.2. σε άμεσο συσχετισμό με την "Τηλεμάχεια", και
   - 5.3. σε σχέση με την εξέλιξη της πλοκής του μύθου της *Οδύσσειας* (νόστος του Οδυσσέα, εξωτερική - εσωτερική αναζήτηση του Οδυσσέα).

Ιεράρχηση στόχων: 3, 1, 2, 4, 5.1, 5.2, 5.3.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Εναλλακτική διδακτική ενότητα

Ο καθηγητής έχει τη δυνατότητα να επιλέξει την αναδρομική αφήγηση του Νέστορα ή τις αναδρομικές αφηγήσεις της Ελένης και του Μενέλαου, προκειμένου να επιδιώξει την επεξεργασία διδακτικών στόχων οι οποίοι στο μεγαλύτερο μέρος είναι κοινοί. Όπως είναι φυσικό οι διδακτικές οδηγίες οι οποίες δίνονται στην προηγούμενη διδακτική ενότητα ισχύουν και εδώ με ανάλογη προσαρμογή. Βέβαια, πρέπει να τονιστεί ότι επιλέγοντας να διδάξει κανείς την αναδρομική αφήγηση του Μενέλαου δε θα έχει τη δυνατότητα να προσδιορίσει στο κείμενο όλα τα στοιχεία της τυπολογίας των ένθετων διηγήσεων (βλ. το

κείμενο Γ.3 της προηγούμενης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380), οπότε θα πρέπει να τα συμπληρώσει με σύντομη αναφορά στα ελλείποντα στοιχεία με τη βοήθεια και της περιληπτικής αναδιήγησης της *δ* ραψωδίας.

2. Διδακτικός στόχος 2

Εφόσον ο καθηγητής επιλέξει να διδάξει την 9η διδακτική ενότητα αντί της 8ης, τότε και στην ενότητα αυτή η διδασκαλία ξεκινά με την ανάγνωση των περιληπτικών αναδιηγήσεων των ραψωδιών *γ* και *δ* και ακολουθεί η ανάγνωση του κειμένου δ 241-666. (βλ. και 2η διδακτική οδηγία της 2ης και της 8ης διδακτικής ενότητας).

3. Διδακτικός στόχος 2 (ερώτηση 6)

Βλ. διδακτική οδηγία 3 της προηγούμενης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380.

4. Διδακτικός στόχος 3

Βλ. διδακτική οδηγία 4 της προηγούμενης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380.

5. Διδακτικός στόχος 4 (ερώτηση 9)

Βλ. διδακτική οδηγία 5 της προηγούμενης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380.

6. Διδακτικός στόχος 5 (ερωτήσεις 7, 8, Δ1, Δ2, Δ3)

6.1. Διδακτικός στόχος 5.1

Ο στόχος αυτός επιδιώκει απλώς να καταλάβουν οι μαθητές μέσα από το ίδιο το κείμενο της *Οδύσσειας* (και όχι μόνο από την Εισαγωγή) ότι η *Οδύσσεια* δεν είναι το μοναδικό έπος με θέμα το νόστο τρωικού ήρωα, αλλά ότι υπήρχαν και άλλα έπη, νόστοι άλλων τρωικών ηρώων, οι *"Νόστοι"* και ότι τα δύο τρωικά επεισόδια, της "Αικίας" του Οδυσσέα και του Δούρειου Ίππου ήταν γνωστά και από τον επικό κύκλο ως "επύλλια" (μικρά έπη).

6.2. Διδακτικοί στόχοι 5.2 και 5.3

Για την επεξεργασία των στόχων 5.2 και 5.3 ισχύουν όσα αναφέρονται στη διδακτική οδηγία 6 της προηγούμενης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380, με ανάλογη προσαρμογή τους για την ενότητα αυτή.

Η αφήγηση του Μενέλαου αρχίζει με το θέμα της μνηστηροφονίας και με την ευχή ο Οδυσσέας να γυρίσει και να τιμωρήσει τους μνηστήρες, αλλά γρήγορα εκτρέπεται στον προσωπικό του νόστο, που καλύπτει 161 στίχους (*δ* 389-549), και στους νόστους του Αίαντα και του Αγαμέμνονα και ανάμεσα στους τραγικούς νόστους των δύο αυτών τρωικών ηρώων αναφέρεται και στον Οδυσσέα. Βέβαια, η έμμεση πληροφορία που παίρνει ο Τηλέμαχος από το Μενέλαο για την τύχη του Οδυσσέα είναι πιο πρόσφατη και πιο συγκεκριμένη από εκείνες που του έδωσε ο Νέστορας, αλλά δεν ισχύει αναγκαστικά για τον παρόντα χρόνο της συνομιλίας Τηλέμαχου - Μενέλαου και ενέχει έναν τόνο απαισιοδοξίας:

«… κι εκείνος δεν μπορεί να βρει πατρίδα,
του λείπουν καράβια με κουπιά, του λείπουν σύντροφοι,
για να τον ταξιδέψουν στην πλατιά ράχη της θάλασσας» (*δ* 629-631),

οπωσδήποτε όμως είναι η πιο σαφής πληροφορία που παίρνει ο Τηλέμαχος για τον πατέρα του και δικαιώνει ως ένα βαθμό την αποδημία του, καθώς απαντά στο ερώτημα "πού είναι ο Οδυσσέας;" (εξωτερική αναζήτηση του Οδυσσέα). Για τους όρους "εξωτερική" και "εσωτερική αναζήτηση" βλ. το κείμενο Γ.5.3γ της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380.

Παρά ταύτα, είναι δυνατόν να δημιουργηθούν απορίες των μαθητών για ποιο λόγο αφιερώνονται τόσο πολλοί στίχοι στον προσωπικό νόστο του Μενέλαου αλλά και στο νόστο άλλων ηρώων, μολονότι η αφήγηση του Μενέλαου ξεκίνησε ως απάντηση στο συγκεκριμένο ερώτημα του Τηλέμαχου. Για το λόγο αυτό κι εδώ, όπως και στην αφήγηση του Νέστορα, και με τον ίδιο στόχο επιβάλλεται:

α) να επισημανθούν οι διαφορές αλλά και οι ομοιότητες ανάμεσα στους νόστους του Μενέλαου και του Αγαμέμνονα, όπως συμπληρώνονται εδώ, από τη μια, και στο νόστο του Οδυσσέα από την άλλη· αυτές οδηγούν συνειρμικά στο νόστο του Οδυσσέα (σχέση με την εξέλιξη της πλοκής του μύθου - νόστος του Οδυσσέα), και

β) να τονιστεί ότι στις τρωικές αναμνήσεις του Μενελάου και στην αφήγηση της Ελένης προβάλλονται χαρακτηριστικές ιδιότητες του Οδυσσέα (*"πολύτροπος"*, *"πτολίπορθος"*) οι οποίες απαντούν στο ερώτημα "ποιος είναι ο Οδυσσέας;" (σχέση με την εξέλιξη της πλοκής του μύθου - εσωτερική αναζήτηση του Οδυσσέα).

(Για περισσότερα βλ. Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σσ. 45-58 και 130-140).

Εικ. 7 Η Ελένη ζητάει άσυλο στο άγαλμα της Αθηνάς, για να γλιτώσει από την οργή του Μενέλαου. Ωστόσο εκείνος με την παρέμβαση της Αφροδίτης πετάει το ξίφος, έχοντας κιόλας συγχωρήσει τη γυναίκα του.

[Ερυθρόμορφη οινοχόη (430-425π.Χ.), Ρώμη, Μουσείο Βατικανού]

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Βλ. κείμενο Γ.3α της 7ης διδακτικής ενότητας, *α* 362-498.

2. **Η αφηγηματική τέχνη - τεχνική της *Οδύσσειας:* παρεμβολή της περιγραφής στην αφήγηση και η έμμεση περιγραφή προσώπων**

«Ένα από τα κυριότερα και πιο ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά της περιγραφής στην Οδύσσεια βασίζεται κατ' εμέ στην αφηγηματική τέχνη και στην παρεμβολή της περιγραφής στην αφήγηση: οι δύο αυτές "συναρμολογούμενες" μορφές αφηγήσεων εναλλάσσονται: περνούμε έτσι από την αφήγηση ενός απρόσωπου και αντικειμενικού αφηγητή σε άλλα (ένα ή περισσότερα) επίπεδα (λόγος του Μενέλαου στον Τηλέμαχο, οι Μεγάλοι Απόλογοι του Οδυσσέα στους Φαίακες) και διάφορες άλλες μορφές αφήγησης, οι οποίες παρεμβάλλονται με τη σειρά τους στο εσωτερικό αυτού του πρώτου επιπέδου (ομιλία της Ειδοθέας και του Πρωτέα στον Μενέλαο, ομιλία της Κίρκης, του Ελπήνορα, του Τειρεσία και των πεθαμένων ηρώων της Ιλιάδας στον Οδυσσέα, ο ζητιάνος-φιλοξενούμενος της Πηνελόπης αναφέρει τα λόγια του Οδυσσέα στην Κρήτη, κτλ.). Το κείμενο αποκαλύπτει στο κοινό πολλαπλά θεάματα, ανώτερα και πολυπλοκότερα από αυτά της Ιλιάδας.

Η εξωτερική ομορφιά ορισμένων προσώπων περιγράφεται μερικές φορές από τη φωνή του αφηγητή, άρα δίνεται σαν μια "αντικειμενική" άποψη. Η είσοδος της νοικοκυράς σε μια μεγάλη αίθουσα, σκηνή τυπική σαν αυτή της εισόδου της Πηνελόπης που συνοδεύεται από δύο υπηρέτριες, <α 330-335>, διαφέρει ελάχιστα από την εμφάνιση της Ελένης στο παλάτι της Σπάρτης, <δ 121-123> Έτσι, η εμφάνιση της Ναυσικάς στο ποτάμι με τις συντρόφισσές της περιγράφεται από τον αφηγητή, χωρίς να παρεμβάλλει το βλέμμα του Οδυσσέα, σαν να αποτελούσε ένα αντικειμενικό στοιχείο του θέματος ο συσχετισμός με την εικόνα της Αρτέμιδας στο κυνήγι με τις συντρόφισσές της, <ζ 90-109>. Αλλά, πιο συχνά, τοπία και άνθρωποι περιγράφονται από ένα από τα πρόσωπα: έτσι, η Αθηνά περιγράφει στον Δία το νησί της Καλυψώς αναφέροντας τον καημό του Οδυσσέα <α 48-59> και η πρώτη εικόνα που έχουμε στο κείμενο της Οδύσσειας που διασώθηκε, για το νησί της Καλυψώς, τον Οδυσσέα και την Ωγυγία, "εστιάζεται" από το βλέμμα της θείας-φίλης του ήρωα.

Η εικόνα του Τηλέμαχου δίνεται με τα μάτια της Ελένης, η οποία βλέπει σ' αυτόν τον ίδιο τον Οδυσσέα <δ 140-146 και 149-150>.

Η περιγραφή της ομοιότητας ανάμεσα στον νέο που είναι παρών και στον πατέρα του που είναι απών φέρνει στο νου της Ελένης και του Μενέλαου το θέαμα του Οδυσσέα, ή τουλάχιστον της εικόνας του Οδυσσέα στην Τροία <δ 242-265> και ο Μενέλαος περιγράφει τον Οδυσσέα στο εσωτερικό του δούρειου ίππου <δ 269-273>. Έτσι, εδώ περνούμε στην περιγραφή ενός πρόσφατου θεάματος που γίνεται από ένα πρόσωπο διαλέγοντας τα στοιχεία που ερμηνεύει, σύμφωνα με την εικόνα που έχει στο μυαλό του, εικόνα του παρελθόντος, με κατάλληλο συσχετισμό ιδεών.

Σε άλλες πάλι περιπτώσεις το περιγραφόμενο θέαμα από έναν αντικειμενικό αφηγητή προβάλλεται στο μυαλό του πρωταγωνιστή διαμέσου του οποίου ξαναβλέπουμε μια σκηνή που ήδη έχουμε παρακολουθήσει κατά την αφήγηση: τέτοια είναι η περίπτωση της Ναυσικάς την οποία βλέπει ο αφηγητής σαν την Άρτεμη <ζ 90-109>, θέαμα στο οποίο ο Οδυσσέας αντιδρά <ζ 152-153 και 157-163> συνδέοντας την εικόνα του φοίνικα της Δήλου με αυτήν της Αρτέμιδας.

Το φαιακικό τοπίο αντικατοπτρίζεται στα μάτια του Οδυσσέα, <ζ 39-45>, όπως επίσης και στη συνέχεια το παλάτι του Αλκίνοου και ο παραδείσιος κήπος». Létoublon,

Ομηρικά, σσ. 228-229.

Βλ. ακόμη τη διδακτική οδηγία 3 και το κείμενο Γ.3 της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380, καθώς και το κείμενο Γ.2.1 της 6ης διδακτικής ενότητας, *α* 174-361.

3. Βλ. κείμενο Γ.2 της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380.

4. **Η τυπολογία των ένθετων διηγήσεων**

Βλ. τα κείμενα Γ.4 της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380.

5. **Ο λειτουργικός ρόλος των ένθετων αφηγήσεων της Ελένης και του Μενέλαου**

5.1. Η αντιφατική στάση της Ελένης στις διηγήσεις της Ελένης και του Μενέλαου

«Έχουμε φτάσει στο τέλος της επιχειρηματολογίας μας και ελπίζουμε πως αντιμετωπίσαμε ικανοποιητικά όλες τις ανωμαλίες που παρουσιάζει η διήγηση του Μενέλαου στο *δ*: Η αστάθεια του χαρακτήρα της γυναίκας του είναι φανερό πως αποτελεί σταθερό γνώρισμα της μυθικής αυτής μορφής. Η φωνόμιμη Ελένη αποκαλύφτηκε πως είναι μετασχηματισμένο παραμυθικό θέμα. Τέλος το κάλεσμα των γυναικών αποδείχτηκε από ποιητική άποψη απόλυτα δικαιωμένο.

Είναι ανάγκη να κάνουμε μερικές συμπληρωματικές διαπιστώσεις. Η αντίφαση στη διαγωγή της Ελένης γίνεται έντονα αισθητή στο *δ*, γιατί η μια διήγηση ακολουθεί την άλλη μέσα σε λίγους στίχους. Ο ποιητής μας είναι βέβαιο πως αντλεί τα δυο επεισόδια από διαφορετικές πηγές, που δεν είχαν κανένα λόγο να συμφωνούν μεταξύ τους. Οπωσδήποτε, αποκλείεται να έχουμε να κάνουμε με επινοήσεις του ίδιου ποιητή, την ώρα που κάθε ιστορία προϋποθέτει μια διαφορετική σύλληψη της μορφής της Ελένης.

Το βέβαιο είναι πως ο ποιητής της Οδύσσειας διάλεξε σκόπιμα τα δυο επεισόδια, και ας παρουσιάζουν αντιφατική τη στάση της ηρωίδας· γιατί και στα δυο αντιμετωπίζονται δυο πανέξυπνοι άνθρωποι, ένας άντρας και μια γυναίκα. Στο πρώτο είναι η γυναίκα που καταλαβαίνει το δόλο της γυναίκας. Ενώ όμως στο πρώτο η γυναίκα όχι μόνο δεν ματαιώνει το δόλο του αντρός, αλλά και βοηθεί στην επιτυχία του για το καλό των Αχαιών, στο δεύτερο ο άντρας ματαιώνει το δόλο της γυναίκας, πάλι για το καλό των Αχαιών. Έτσι τα δύο επεισόδια δένονται εσωτερικά μεταξύ τους και ισορροπούν κατά τρόπο θαυμαστό». Κακριδής, *Ξαναγυρίζοντας*, σσ. 86-87.

5.2. Η σημασία της αναζήτησης του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο

Βλ. το κείμενο Γ.5.2 της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380.

5.3. Ο λειτουργικός ρόλος της *δ* σε σχέση με την εξέλιξη της *Οδύσσειας*

5.3α. Οι αναλογίες των νόστων του Μενέλαου και του Οδυσσέα

«Η περιπλάνηση, η φιλοξενία, η απόκτηση πλούτου: αυτή στάθηκε για πολλά χρόνια η τύχη του Μενέλαου, η τύχη ενός ναυτικού που η μοίρα τον έκανε να λοξοδρομήσει, ρίχνοντάς τον σε μέρη απελπιστικά μακρινά. Στο τέλος, όταν θέλησε να εγκαταλείψει την Αίγυπτο και να γυρίσει στην πατρίδα, αποκλείστηκε στο νησί Φάρος και παρ' ολίγον να μη γύριζε πίσω. Κατά συνέπεια, το πεπρωμένο του προσεγγίζει το πεπρωμένο του Οδυσσέα. Η επιστροφή του ήταν μέχρι πριν από λίγο εξίσου αβέβαιη όσο είναι τώρα η επιστροφή του Οδυσσέα». Klingner, Επιστροφή, σ. 202.

Βλ. και Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σσ. 130-140.

5.3β. Η μορφή του Οδυσσέα στις διηγήσεις της Ελένης και του Μενέλαου

«Σ' αυτό το διηγητικό πλαίσιο παραδειγματίζονται, για πρώτη φορά μέσα στο έπος,

και οι μεταμορφώσεις του πολύτροπου Οδυσσέα. Στη διήγηση της Ελένης, που συμψηφίζει την «*Αἰκία*» του ήρωα (επεισόδιο γνωστό και από τον Επικό Κύκλο) η παραμόρφωση είναι σωματική –ανάλογη προς εκείνη που προτείνει και πραγματοποιεί στη δέκατη τρίτη ραψωδία η Αθηνά, σαν ωφέλιμη φενάκη για την αποτελεσματική διεκπεραίωση της μνηστηροφονίας: ο Οδυσσέας αυτομαστιγώνεται και με το προσωπείο ενός κουρελή, πληγωμένου ζητιάνου διολισθαίνει αδιάγνωστος στο κάστρο της Τροίας, για να εκτελέσει εντεταλμένο κατασκοπευτικό έργο. Στην επόμενη διήγηση του Μενελάου η μεταμόρφωση εξεικονίζεται με τον δόλο του δούρειου ίππου: στην κοιλιά του κρύβεται και κρύβει τους αριστείς των Αχαιών ο Οδυσσέας, παραπλανεί τους Τρώες και επιτυγχάνει τελικώς την άλωση της Τροίας –πρόκειται για τη διασημότερη μεταμόρφωση του πολύτροπου ήρωα, η οποία τον αναδεικνύει σε *πτολίπορθον*. Αν οι προηγούμενες μεταλλαγές του Οδυσσέα συγκριθούν με τις επόμενες του Πρωτέα, τότε μπορούμε να μιλήσουμε και για πρωτεϊκή μίμηση: ένας ήρωας αντιγράφει με τον τρόπο του την πολυτροπία του ενάλιου δαίμονα». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα δ,* σσ. 78-79.

Βλ. και Romilly, *Συναντήσεις*, σσ. 52-56 και Delebeque, *Τηλέμαχος*, σσ. 27-28.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Στηριζόμενοι στην αφήγηση του Μενέλαου να προσδιορίσετε ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στη μοίρα-νόστο α) του Μενέλαου και του Οδυσσέα, β) του Αγαμέμνονα και του Οδυσσέα.

2. Να αφηγηθείτε τα επεισόδια του τρωικού πολέμου που αφηγούνται στον Τηλέμαχο η Ελένη και ο Μενέλαος και έχουν πρωταγωνιστή τους τον Οδυσσέα. Ποιες ιδιότητες και ποια χαρακτηριστικά γνωρίσματα του Οδυσσέα αποκαλύπτουν τα επεισόδια αυτά;

3. Να περιγράψετε τις αρετές και τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του Οδυσσέα τα οποία αναφέρονται στην αναδρομική αφήγηση του Μενέλαου.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Chadwick, Μύθος και Ιστορία, σσ. 17-29 (για την ιστορική, τη δραματική και την καθολική αλήθεια των μύθων με παράδειγμα το μύθο για το ταξίδι του Τηλέμαχου)

Delebecque, *Τηλέμαχος,* passim (για το ταξίδι του Τηλέμαχου)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. I, σσ. 192-229 (για τους στίχους <*δ* 1-592>)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 77-83 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Καζάζης, Φιλόλογος, 33 και 34, σσ. 223-249 και 315-328 (για τον όρο *τύπος,* την τυπολογία της επικής ποίησης και τους θεματικούς τύπους)

Κακριδή Ε., Φιλόλογος, 3, σσ. 147-148 (για την απόλαυση της ανάγνωσης)

Κακριδής, *Ξαναγυρίζοντας,* σσ. 77-92 (για τις αντιφάσεις γύρω από το πρόσωπο της Ελένης στις δύο διηγήσεις Ελένης και Μενελάου)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 264-267 (για τον Τηλέμαχο στη Σπάρτη)

Klingner, Επιστροφή, σσ. 165-217 (ιδιαίτερα οι δύο τελευταίες ενότητες: *"Πληροφορίες για τον Οδυσσέα από τον Νέστορα και τον Μενέλαο"* και *"Ιστορίες νόστου"*, σσ. 199-213)

Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 70-82 (για όλη την ενότητα)

Létoublon, Ομηρικά, σσ. 219-233 (για την παρεμβολή της περιγραφής στην αφήγηση βλ. κυρίως σσ. 228-232)

Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σ. 16 (για τους όρους εξωτερική και εσωτερική αναζήτηση), σσ. 28-58 και 139-140 (για τις ραψωδίες *β, γ, δ·* ιδιαίτερα για την *δ* βλ. σσ. 45-56 και για τη δομή και το λειτουργικό ρόλο της "Τηλεμάχειας" βλ. σσ. 56-58), σσ. 130-139 (για τους νόστους άλλων ηρώων)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα γ,* σσ. 49-53 (για τις ένθετες διηγήσεις και την τυπολογία τους)· *Επιλεγόμενα δ,* σσ. 75-83 (για τις διηγήσεις της Ελένης και του Μενέλαου, αλλά και γενικότερα για τη *δ* ραψωδία)

Μαρωνίτης, Σεμινάριο της Π.Ε.Φ., 13, σσ. 11-15 (για την αφήγηση στην *Οδύσσεια*)

Μαρωνίτης, Εισηγήσεις α, σσ. 84-85 (για τις αναδρομικές αφηγήσεις)

Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα,* σσ. 162-163 (για τις ένθετες διηγήσεις και την τυπολογία τους)

Πενάκ, *Σαν ένα μυθιστόρημα,* passim (για την απόλαυση της ανάγνωσης)

Romilly, Φιλόλογος, 36, σσ. 74-91 (για το μαγικό στοιχείο στα ομηρικά έπη· ειδικότερα για το επεισόδιο του Πρωτέα βλ. σ. 79)

Romilly, Νεοελληνική Παιδεία, 5, σσ. 23-36 (για τους θεούς και το υπερφυσικό στο ομηρικό έπος· ιδιαίτερα για τη διακριτική μεταχείριση από τον Όμηρο του φανταστικού και υπερφυσικού στοιχείου βλ. σσ. 32-35)

Romilly, *Συναντήσεις,* σσ. 39-57 (για τη διακριτική μεταχείριση των θαυμαστών μεταμορφώσεων στον Όμηρο και τη σημασία της· ιδιαίτερα για το επεισόδιο με τον Πρωτέα βλ. σσ. 50-56)· σ. 84 (για τη σιωπή του Τηλέμαχου μετά τις πληροφορίες του Πρωτέα)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 6, σσ. 54-57 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Suerbaum, Επιστροφή, σσ. 325-359 (για την πρωτοπρόσωπη αφήγηση· κυρίως οι σσ. 326-329)

Στέφος, Φιλόλογος, 98, σσ. 442-458 (για τους θαλάσσιους θεούς και δαίμονες στην *Οδύσσεια·* ιδιαίτερα για τον Πρωτέα βλ. σσ. 454-456)

Βελουδής, *Γραμματολογία,* σσ. 128-149 (για τους αφηγηματικούς τρόπους)

Διδακτική ενότητα 10η: Γενική θεώρηση της "Τηλεμάχειας"
Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να κατανοήσουν οι μαθητές ότι στην "Τηλεμάχεια":
   1.1. προβάλλεται και ηθογραφείται άμεσα ή έμμεσα ο κεντρικός ήρωας του έπους καίτοι απών και για ποιο λόγο το κάνει αυτό ο ποιητής·
   1.2. παρουσιάζονται ή αναφέρονται απλώς τα πρόσωπα της *Οδύσσειας*, θεοί και άνθρωποι, και περιγράφεται (δηλώνεται άμεσα ή έμμεσα) η συμπεριφορά - στάση τους στο νόστο του Οδυσσέα, πρόσωπα τα οποία θα διαδραματίσουν ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής του μύθου·
   1.3. προσδιορίζεται ο χώρος δράσης των προσώπων (Όλυμπος, Ιθάκη - ανάκτορα του Οδυσσέα, Πύλος, Σπάρτη)·
   1.4. δίνονται πληροφορίες για την κατάσταση που επικρατεί στην Ιθάκη, ενώ απουσιάζει ο Οδυσσέας, αλλά επίκειται ο νόστος του, καθώς και για ποιο λόγο το κάνει αυτό ο ποιητής·
   1.5. ορίζεται η θεματογραφία του έπους.
2. Να κατανοήσουν οι μαθητές τη δομή και το λειτουργικό ρόλο της "Τηλεμάχειας" (θεματική και αφηγηματική αναστολή του νόστου, εξομοίωση του Τηλέμαχου με τον Οδυσσέα, δραματοποίηση του νόστου, τροφή στην πλοκή και αφήγηση του έπους).
3. Να κατανοήσουν:
   3.1. ότι ορισμένες φράσεις που επαναλαμβάνονται απαράλλαχτες ή ελαφρώς παραλλαγμένες αποτελούν "τύπους" της επικής ποίησης και συγκεκριμένα *"εκφραστικούς τύπους" / "τυπικές εκφράσεις"*·
   3.2. με ποιους τρόπους οι εκφραστικοί αυτοί τύποι λειτουργούν σημασιολογικά με τα συμφραζόμενα του κειμένου·
   3.3. ότι οι εκφραστικοί αυτοί τύποι αποτελούν ενδεικτικό στοιχείο προφορικής σύνθεσης, εκτέλεσης και διάδοσης των επών.

Ιεράρχηση στόχων: 2, 1.5, 1.1, 1.4, 3, 1.2, 1.3.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Επιλογή στόχων

Οι διδακτικοί στόχοι της γενικής θεώρησης της "Τηλεμάχειας" είναι πολλοί και ορισμένοι από αυτούς μάλιστα υπερβαίνουν τις δυνατότητες των μαθη-

τών. Ο καθηγητής μπορεί να επιλέξει κάποιους από τους στόχους αυτούς με κριτήρια: α) το επίπεδο των μαθητών του, β) τον τρόπο επεξεργασίας της "Τηλεμάχειας" που ακολούθησε, γ) τα ενδιαφέροντα των μαθητών και τα δικά του, δ) το χρόνο που θέλει να διαθέσει και ε) την προτεινόμενη ιεράρχηση στόχων.

2. Διδακτικοί στόχοι 1 και 2 (ερωτήσεις 1 έως 6 και Δ1 έως Δ6)

Κρίνεται σημαντικό να κατανοήσουν οι μαθητές τη σπουδαιότητα της *α* ραψωδίας και συνολικά της "Τηλεμάχειας" για τη δομή - σύνθεση όλης της *Οδύσσειας* με όσα κατατίθενται στην *α* ραψωδία (υπόθεση, πλοκή, κατάσταση στην Ιθάκη, πρόσωπα, πράγματα, χώροι δράσης των προσώπων κτλ.) και συμπληρώνονται στις υπόλοιπες τρεις ραψωδίες. Ακόμη κρίνεται πιο σημαντικό και βέβαια δυσκολότερο, πέρα από την απλή περιγραφή να κατανοήσουν οι μαθητές για ποιο λόγο ο ποιητής σταδιακά αλλά σταθερά φροντίζει να μας δώσει την εικόνα που επικρατεί στην Ιθάκη, ενώ επίκειται ο νόστος του Οδυσσέα, για ποιο λόγο "ενηλικιώνει" τον Τηλέμαχο και επιδιώκει να τον εξομοιώσει με τον πατέρα του ή τον προτρέπει να μοιάσει τον Ορέστη, για ποιο λόγο αναστέλλει το νόστο και πραγματοποιεί την αναζήτηση. Με λίγα λόγια είναι σημαντικό να καταλάβουν οι μαθητές ότι όλα αυτά τα δρώμενα της "Τηλεμάχειας" προετοιμάζουν τον αποφασισμένο βέβαια, αλλά μετέωρο και άδηλο ακόμη στην έκβασή του, περιπετειώδη νόστο του Οδυσσέα και επομένως τον δραματοποιούν, αλλά παράλληλα δίνουν τροφή στην πλοκή και στην αφήγηση του έπους.

3. Διδακτικός στόχος 1.1 (ερώτηση Δ1)

Η ερώτηση Δ1 προφανώς είναι πολύ δύσκολο να απαντηθεί στο σύνολό της από τους μαθητές. Μπορεί όμως να ανατεθεί στους μαθητές κατά ομάδες να συγκεντρώσουν πληροφορίες άμεσες ή έμμεσες και χαρακτηρισμούς για τον Οδυσσέα ή να ζητηθούν επιλεκτικά μόνο οι χαρακτηρισμοί και πληροφορίες που δίνονται από τον ποιητή ή άλλα πρόσωπα για τον Οδυσσέα.

4. Διδακτικός στόχος 1.2 (ερώτηση Δ2)

Να επισημανθεί ότι στην "Τηλεμάχεια" ο ποιητής, εκτός από τον Οδυσσέα, τον οποίον προβάλλει και ηθογραφεί, και τον Τηλέμαχο, ο οποίος είναι πρωταγωνιστικό πρόσωπο της "Τηλεμάχειας", φροντίζει να παρουσιάσει όλα σχεδόν τα πρόσωπα της *Οδύσσειας*: την Πηνελόπη, τον Λαέρτη, την Ευρύκλεια και τους επιφανέστερους και προκλητικότερους μνηστήρες, τον Ευρύμαχο και τον Αντίνοο. Αυτό είναι σημαντικό και από την άποψη της αφηγηματικής τεχνικής του ποιητή.

5. Διδακτικός στόχος 1.3 (ερώτηση Δ3)

Για την κατανόηση των δρωμένων είναι απαραίτητο οι μαθητές να προσδιορίζουν το χώρο δράσης των προσώπων. Ο χώρος δράσης στην *Οδύσσεια* κατανέμεται σε τρία επίπεδα: α) στον υπέργειο χώρο (Όλυμπο), στον οποίο δρούν οι θεοί, στον επίγειο χώρο, όπου δρούν θεοί και άνθρωποι και στον υποχθόνιο χώρο (Άδη), όπου κινούνται οι νεκροί και κατεβαίνει ο Οδυσσέας. Από τα τρία

αυτά επίπεδα δράσης στην "Τηλεμάχεια", αξιοποιούνται ο Όλυμπος (α' αγορά των θεών) και ο επίγειος χώρος, συγκεκριμένα η Ιθάκη, που είναι το επίκεντρο δράσης, η Πύλος και η Σπάρτη, περιφερειακά κέντρα δράσης.

6. Διδακτικός στόχος 1.4 (ερωτήσεις 1, 2, 3)

Οι πληροφορίες που δίνονται για την κατάσταση που επικρατεί στην Ιθάκη, και συγκεκριμένα για τη στάση και συμπεριφορά της Πηνελόπης, τον Τηλέμαχο, την έλλειψη νέων για τον Οδυσσέα αλλά ιδιαίτερα για την προκλητική και αυθάδη συμπεριφορά των μνηστήρων, είναι απαραίτητες, για να κατανοήσουν οι μαθητές τους δόλους και τη γενικότερη συμπεριφορά του Οδυσσέα προκειμένου να ξανακερδίσει τη γυναίκα του και το θρόνο του.

7. Διδακτικός στόχος 1.5 (ερώτηση Δ4)

Ο διδακτικός στόχος 1.5 (για τη θεματογραφία της *Οδύσσειας*) είναι ιδιαίτερα απαιτητικός, αν θελήσουμε να κατανοήσουν οι μαθητές ότι ήδη από το προοίμιο προκαταβάλλεται σπερματικά η θεματογραφία του έπους (αναζήτηση, νόστος, μνηστηροφονία) και στη συνέχεια αποκαλύπτεται σταδιακά η πλοκή του μύθου και η μελλοντική εξέλιξή του. Αν ο καθηγητής δεν μπορέσει να πραγματοποιήσει αυτόν το φιλόδοξο στόχο, τουλάχιστον να επιδιώξει οι μαθητές να κατανοήσουν ότι στην "Τηλεμάχεια" προετοιμάζεται επιμελώς (ραψωδίες *α* και *β*), πραγματοποιείται και αποδεικνύεται επιτυχής (ραψωδίες *γ* και *δ*), στο βαθμό που κρίθηκε επιτυχής κατά τη διδασκαλία, η αναζήτηση του Οδυσσέα.

8. Διδακτικός στόχος 2 (ερωτήσεις 4, 5, 6, Δ5, Δ6)

Ερώτηση 5: ανάλογα με το επίπεδο της τάξης είναι δυνατόν ο καθηγητής να ξεκινήσει τη συμπλήρωση του διαγράμματος δίνοντας πρώτα ένα ενδεικτικό παράδειγμα. Οπωσδήποτε η άσκηση αυτή είναι πολλαπλώς χρήσιμη για τους μαθητές, γιατί το διάγραμμα της δομής της "Τηλεμάχειας" δεν τους δίνει μόνο με εποπτικό τρόπο τα δρώμενα της "Τηλεμάχειας" και την πλοκή τους, αλλά τους βοηθάει να κατανοήσουν ευκολότερα και το λειτουργικό τους ρόλο.

Σε περίπτωση που υποβληθεί από τους μαθητές η ερώτηση "τι είναι δομή;" να δοθεί μια απάντηση όσο γίνεται απλή. Π.χ. «δομή: ο τρόπος με τον οποίο έχει φτιαχτεί, χτιστεί ή κατασκευαστεί κάτι· δομή ενός λογοτεχνικού έργου: τα μέρη από τα οποία απαρτίζεται, ο τρόπος με τον οποίο συνδέονται μεταξύ τους, καθώς και η συνοχή τους (δομή - υφή - σύσταση - σύνθεση - διάρθρωση)» (Λεξικό Μπαμπινιώτη). Να αποφύγει βεβαίως ο διδάσκων να δώσει τη σημασία της έννοιας αυτής σε άλλες επιστήμες.

Η ερώτηση Δ6 είναι σκόπιμα ανοιχτή, διότι ο μαθητής πρέπει να λάβει υπόψη του όχι μόνο τις άμεσες πληροφορίες που παίρνει από το Νέστορα και το Μενέλαο για την τύχη του Οδυσσέα, αλλά και τις έμμεσες που προκύπτουν από τη σύγκριση του νόστου του Μενέλαου και του Αγαμέμνονα με τον εκκρεμή νόστο του Οδυσσέα. Οι πληροφορίες για τους δύο αυτούς άλλους νόστους δεν είναι άχρηστες στον Τηλέμαχο, γιατί ορίζουν τις δύο ακραίες αντίθετες πιθανό-

τητες για την έκβαση του νόστου του πατέρα του.

9. Διδακτικός στόχος 3 (ερώτηση 7 και 4η συνθετική-δημιουργική εργασία)

Η τυπολογία της επικής ποίησης είναι ένα πρόβλημα δύσκολο και σύνθετο από τη φύση του. Απασχόλησε πολλούς ερευνητές της επικής ποίησης χωρίς πάντα να συμφωνούν μεταξύ τους και πολλούς μεταφραστές οι οποίοι έδωσαν διαφορετικές λύσεις ακολουθώντας άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο την αναλυτική ή συνθετική τακτική. Η διερεύνηση και μελέτη της τυπολογίας της επικής ποίησης και μάλιστα όχι στο πρωτότυπο αλλά στο μεταφρασμένο κείμενο της Οδύσσειας καθίσταται πολύ δύσκολη υπόθεση και ίσως θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι υπερβαίνει τις δυνατότητες των μαθητών της Α' Γυμνασίου. Όμως η διδακτική πράξη έχει δείξει ότι οι μαθητές από τα πρώτα κιόλας μαθήματα, επισημαίνουν στίχους, φράσεις, επίθετα που επαναλαμβάνονται και υποβάλλουν σχετικά ερωτήματα. Για το λόγο αυτό η διδακτική αντιμετώπιση του προβλήματος είναι αναπόφευκτη.

Έτσι στη γενική θεώρηση της *"Τηλεμάχειας"* τίθεται ως διδακτικός στόχος η διερεύνηση και μελέτη της τυπολογίας της *Οδύσσειας* και συγκεκριμένα των **εκφραστικών τύπων**, γιατί οι μαθητές έχουν ήδη επισημάνει αρκετές περιπτώσεις τέτοιων τύπων· αργότερα θα επιδιωχθεί η μελέτη και των **θεματικών τύπων**, επειδή πρέπει να προηγηθεί η ερμηνεία αρκετών ραψωδιών, για να αντιληφθούν οι μαθητές την επανάληψη θεμάτων, ενεργειών ή δραστηριοτήτων (βλ. 25η διδακτική ενότητα).

Για τη μελέτη των *"εκφραστικών τύπων"* κατά την ερμηνευτική προσέγγιση των κειμένων ο καθηγητής να έχει υπόψη του:

1. ότι στα ομηρικά έπη, ορισμένες φράσεις που επαναλαμβάνονται απαράλλαχτες ή έλαφρώς παραλλαγμένες και μάλιστα σε συγκεκριμένες θέσεις μέσα στους στίχους —το τελευταίο δεν μπορεί πάντα να διαπιστωθεί στο μεταφρασμένο κείμενο— ονομάζονται **εκφραστικοί τύποι** ή **τυπικές εκφράσεις** και είναι ένα ενδεικτικό στοιχείο για την προφορική σύνθεση, εκτέλεση και διάδοση των επών. Οι εκφραστικοί αυτοί τύποι πολλές φορές καταλαμβάνουν έναν ολόκληρο στίχο (π.χ. *Της αντιμίλησε ο Τηλέμαχος, με φρόνηση και γνώση*). Άλλοι απ' αυτούς είναι **ρηματικοί** και άλλοι **ονοματικοί**. Οι ρηματικοί αποτελούνται από φράσεις με πυρήνα τους ένα ρήμα ή μια μετοχή (π.χ. *τότε απάντησε, έτσι μιλώντας*). Οι ονοματικοί αποτελούνται συνήθως από ένα όνομα (ενός θεού, ενός ήρωα, αλλά ακόμη και ενός ζώου ή πράγματος) συνοδευμένο από ένα επίθετο ή μια περίφραση (*π.χ. ο ιππικός Γερήνιος Νέστωρ, ο Ποσειδών, της γης κυρίαρχος*). Το νόημα αυτών των επιθέτων ή των περιφράσεων δεν είναι πάντα δεμένο με τα συμφραζόμενα του κειμένου·

2. ότι δεν έχει καθιερωθεί για τις επαναλαμβανόμενες αυτές φράσεις ένας καθολικά αποδεκτός όρος· χρησιμοποιείται ο όρος λογότυπος ή τυπική έκφραση (Ι.Θ. Κακριδής), ο όρος στερεότυπο (Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος) και εκφραστικός τύπος (Δ. Ν. Μαρωνίτης). Για να υπάρχει ενιαία ορολογία στη διδακτική πράξη προτείνεται να χρησιμοποιείται ο όρος **εκφραστικός τύπος** ή **τυπική**

έκφραση·

3. ότι με το διδακτικό στόχο 3 επιδιώκεται οι μαθητές

3.1. να προσδιορίζουν εκφραστικούς τύπους στο μεταφρασμένο κείμενο,

3.2. να διερευνούν τη σημασιολογική λειτουργία τους στο κείμενο, δηλαδή αν είναι δεμένο ή όχι το νόημα τους με τα συμφραζόμενα, και

3.3. να κατανοήσουν ότι οι εκφραστικοί τύποι αποτελούν ένα ενδεικτικό στοιχείο προφορικής σύνθεσης, εκτέλεσης και διάδοσης των επών· αυτός ο στόχος βέβαια δεν είναι εύκολο να επιτευχθεί και για το λόγο αυτό να αξιοποιηθούν και οι πληροφορίες που κατατίθενται στην Εισαγωγή (σσ. 13-14).

4. ότι «Χωρίς να μηδενίζει το παραδοσιακό-τυπικό υπόστρωμα της ομηρικής γλώσσας, ο μεταφραστικός λόγος του Δ.Ν.Μ. εμπλουτίζει και ανανεώνει το τυπικό στοιχείο, ώστε ο ακροατής-αναγνώστης να εκλαμβάνει τον λόγο του πρωτότυπου ως μεταφραστική πρωτοτυπία. Η συνδυαστική αυτή αρχή του λόγου του πρωτότυπου και της μεταφραστικής πρωτοτυπίας, επιβάλλει την ύπαρξη ποικίλων και εναλλακτικών μεταφραστικών λύσεων για τις πάσης φύσεως λογοτυπικές μονάδες, τις λέξεις, τις φράσεις ή τους στίχους. Έτσι, το επίθετο μπορεί να διατηρεί τον τυπικό χαρακτήρα, αλλά, καθώς αποδίδεται με περίφραση, να ελευθερώνει τον λειτουργικό του δυναμισμό· ή να τρέπεται σε κατηγορηματικό προσδιορισμό, για να προσδώσει στο ουσιαστικό μιαν εφήμερη ιδιότητα, την οποία επιβάλλει το μεταφραστικό context». Πόλκας, Παλίμψηστον, 12, σσ. 230-231.

Για το λόγο αυτό η μετάφραση του Δ.Ν. Μαρωνίτη, επειδή άλλοτε είναι συνθετική και άλλοτε αναλυτική προσφέρεται για την σημασιολογική διερεύνηση των εκφραστικών τύπων. Π.χ. οι εκφραστικοί τύποι "θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη", "γλαυκῶπις Ἀθήνη" αποδίδονται άλλοτε "τα μάτια λάμποντας η θεά Αθηνά" (*α* 93), άλλοτε "η γλαυκόματη Αθηνά" (*γ* 255) κτλ. στην προσπάθεια του μεταφραστή να αποκρυπτογραφήσει σωστά και την εικονική αξία και τη σημασία των εκφραστικών τύπων ανάλογα με τα συμφραζόμενα. Βέβαια, σε καμιά περίπτωση δεν ασχολείται ο καθηγητής κατά τη διδασκαλία με το πώς και γιατί ο μεταφραστής απέδωσε αυτόν ή εκείνο τον εκφραστικό τύπο. Το μεταφρασμένο κείμενο είναι ένα νέο κείμενο με τη δική του ερμηνευτική εκδοχή και, όταν διδάσκουμε αρχαία ελληνικά από μετάφραση, ασχολούμαστε με το μεταφρασμένο κείμενο μόνο. Ο καθηγητής βέβαια, όταν προετοιμάζεται στο σπίτι, μπορεί να ανατρέξει στο πρωτότυπο, όταν και εφόσον το κρίνει αναγκαίο (βλ. τα σχετικά κείμενα της ενότητας αυτής).

Πάντως, κατά την επεξεργασία του διδακτικού στόχου 3 επιδιώκουμε κυρίως να καταλάβουν οι μαθητές ότι οι μονολεκτικοί και περιφραστικοί προσδιορισμοί των προσώπων και πραγμάτων σε άλλες περιπτώσεις βρίσκονται σε άμεση σημασιολογική σχέση με τα συμφραζόμενα, ενώ σε άλλες, αν και φαίνεται ότι δε δένουν σημασιολογικά με τα συμφραζόμενα, εντούτοις και τότε υπηρετούν ένα αισθητικό αποτέλεσμα. Π.χ. άλλο είναι να πεις: "πλάι του πλάγιασε η Ελένη" και άλλο "πλάι του πλάγιασε / η Ελένη πεπλοφόρος, γυναίκα θεί-

ας ομορφιάς" (*δ* 339-340). Το ίδιο μπορεί να παρατηρήσει κανείς και για τους ρηματικούς εκφραστικούς τύπους· π.χ. άλλο είναι να πεις: "ξημέρωσε", και άλλο: "Κι όταν ξημέρωσε την άλλη μέρα ροδίζοντας τον ουρανό η Αυγή" (*δ* 340). Ο ποιητής δε χρησιμοποίησε τον εκφραστικό αυτό τύπο για να δηλώσει απλά ότι ξημέρωσε, για να δηλώσει «μια βασική ιδέα», το χρόνο, αλλά για να εκφραστεί ποιητικά με έναν εκφραστικό τύπο που υπηρετεί και ένα αισθητικό αποτέλεσμα. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι ο ποιητής, κάποιος ποιητής, πέρα από τη δήλωση του χρόνου, με τον εκφραστικό αυτό τύπο, περιγράφει μια όμορφη ανατολή που του έκανε εντύπωση.

Ο καθηγητής δεν είναι απαραίτητο να ασχοληθεί με όλους τους προσδιορισμούς των προσώπων και πραγμάτων. Η επιλογή των συγκεκριμένων προσδιορισμών της Αθηνάς στην ερώτηση 7 είναι ενδεικτική· θα μπορούσε κανείς να επιλέξει προσδιορισμούς άλλων προσώπων ή πραγμάτων, όπως λ.χ. τους προσδιορισμούς του Αιγίσθου (βλ. στ. *α* 33, 333, *γ* 227, 292, 356) ή του Τηλεμάχου (στίχοι *α* 236, 256, 341, 433, 460, *γ* 232, δ 350) ή του ονόματος *νησί* (στίχοι *α* 58, 60, 220, *δ* 627) κτλ.

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Η "Τηλεμάχεια" ως πρόλογος της *Οδύσσειας*

1.1. Η ηθογράφηση-εσωτερική αναζήτηση του Οδυσσέα στην "Τηλεμάχεια"

«Η ηθογραφική παράσταση οποιουδήποτε ήρωα δεν παίρνει ποτέ μέσα στο έπος τη μορφή της ατομικής ψυχολογίας, όπως αυτή μάς είναι οικεία από το νεώτερο κυρίως μυθιστόρημα· οι επικοί ήρωες ηθογραφούνται από έξω προς τα μέσα, όχι αντίστροφα. Δηλαδή, ό,τι προσδιορίζει το ήθος τους είναι τα έργα τους και οι λόγοι τους — οι δικοί τους και των άλλων επικών προσώπων— το όνομά τους, η προϊστορία τους (προεπική και πρωτοεπική). Αυτό ισχύει και για τον Οδυσσέα. Έτσι το είδωλό του που μας δίνουν οι ραψωδίες α-δ συντίθεται χονδρικά από τα εξής βασικά στοιχεία:

α) Από το ίδιο του το όνομα και τα τυπικά, σταθερά επίθετα που το συνοδεύουν, τα οποία συμπυκνώνουν την προϊστορία του και την επική του ιστορία.

β) Από όσα προσθέτουν σ' αυτή τη δοσμένη, κατά κάποιο τρόπο, τυπολογία ο ποιητής, οι θεοί και τα άλλα πρόσωπα της ίδιας της Οδύσσειας.

γ) Από όσα, τέλος, στοιχεία προκύπτουν, αν συγκριθή η μοίρα και η τύχη του Οδυσσέα προς τη μοίρα και την τύχη άλλων ομογενών ηρώων του έπους· των συντρόφων του λ.χ. ή των άλλων μεγάλων εταίρων της τρωικής εκστρατείας (του Αγαμέμνονα, του Νέστορα, του Μενέλαου κτλ.) που εμφανίζονται είτε αυτοπροσώπως είτε μέσω της επικής αφήγησης στο έργο». Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σσ. 72-73.

Βλ. κείμενα Γ.1γ της 3ης διδακτικής ενότητας, *α* 1-25, 5.3β, 5.3γ της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380, 5.3β της 9ης διδακτικής ενότητας, *δ* 241-666.

1.2. Ο Τηλέμαχος — η αναζήτηση του Οδυσσέα

«Η ιστορία του ταξιδιού του Τηλέμαχου, αν τη δει κανείς από αυτή την οπτική, εκπληρώνει μια σημαντική λειτουργία: θέτει το πλαίσιο για την επιστροφή του Οδυσσέα. Δείχνει καθαρά την αυθάδη συμπεριφορά των μνηστήρων μπροστά στην πλήρη έλλει-

ψη νέων για τη μοίρα του βασιλιά. Αυτή η εικόνα της ζωής στην Ιθάκη μάς χρειάζεται για να καταλάβουμε τα τεχνάσματα με τα οποία ο Οδυσσέας πρέπει να ξανακερδίσει τη θέση του. Το πιο σημαντικό είναι ότι εισάγει το πρόσωπο του Τηλέμαχου, ο οποίος θα παίζει βασικό ρόλο στη συνέχεια, και τον παρουσιάζει να τολμάει για πρώτη φορά να βγαίνει μπροστά, να παίρνει τις δικές τους αποφάσεις και να δρα με δική του πρωτοβουλία. Αυτά δεν τα κάνει βέβαια χωρίς κάποια αναποφασιστικότητα και κάποιους φυσικούς δισταγμούς. Γιαυτό παρεμβαίνει και τον παρωθεί η Αθηνά. Σ' αυτό το σημείο θα ξαναγυρίσουμε αργότερα». Chadwick, Μύθος και Ιστορία, σ. 23.

Βλ. κείμενα Γ1 της 7ης διδακτικής ενότητας, *α* 362-498, 5.2, 5.3α της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380, 5.3α της 9ης διδακτικής ενότητας, *δ* 241-666.

1.3. Βλ. Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σσ. 65-66, σημ. 28.

1.4. Βλ. κείμενο Γ.1.3 της 7ης διδακτικής ενότητας, *α* 362-498.

1.5. Βλ. κείμενο Γ.2 της 3ης διδακτικής ενότητας, *α* 1-25.

2. Ο λειτουργικός ρόλος της "Τηλεμάχειας" στην *Οδύσσεια*

Βλ. κείμενα Γ.1 της 2ης διδακτικής ενότητας, εισαγωγικό σημείωμα "Τηλεμάχειας" και 5.2, 5.3 της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380.

2α. Η "Τηλεμάχεια" ως θεματική και αφηγηματική αναστολή του νόστου — η δραματοποίηση του νόστου

«Υπενθυμίζεται ότι στο δεύτερο, συμπληρωματικό, προοίμιο του έπους <11-21>, με το οποίο ορίζεται και το ποιητικό παρόν, δηλώνεται με έμφαση η μοίρα του Οδυσσέα ως μοναδική εξαίρεση. Αντιμέτωπος ο ήρωας με τον Ποσειδώνα, βρίσκεται χρόνια τώρα καθηλωμένος στο νησί της Καλυψώς και ο νόστος του αφύσικα εμποδίζεται. Η αιφνίδια απόφαση των ολυμπίων θεών να κινήσουν επιτέλους τον σταματημένο νόστο, στηρίζεται ακριβώς στην παράλογη αυτή καθυστέρηση. Το ζητούμενο όμως είναι αν και πώς η θεματική αναστολή ενός νόστου μπορεί να περάσει στον ακροατή του έπους και ως αφηγηματική αίσθηση. Αυτόν λοιπόν τον ρόλο φαίνεται πως αναλαμβάνει η πρόθετη «Τηλεμάχεια» με τις τέσσερις ραψωδίες της· αναστέλλει και αφηγηματικά τον προαποφασισμένο νόστο του Οδυσσέα — συνθήκη που θα την ανέτρεπε η άμεση εκτέλεση της απόφασης των θεών για την όψιμη επιστροφή του ήρωα.

Ο άλλος αποχρών λόγος για την πρόταξη της «Τηλεμάχειας» νομίζω πως αναγνωρίζεται στην πρόθεση του ποιητή να δραματοποιήσει στο έπακρο τον τελικώς ευτυχή νόστο του Οδυσσέα. Και πάλι στο δεύτερο προοίμιο, ενώ προεξαγγέλλεται η επιστροφή του ήρωα, συγχρόνως επιβαρύνεται με αρνητικά στοιχεία, που συντηρούνται σε όλο το μήκος της «Τηλεμάχειας»: μνημονεύεται η παθολογική επιθυμία της Καλυψώς να υποκαταστήσει στον συζυγικό της ρόλο την Πηνελόπη· προβλέπονται, και μετά την άφιξη του Οδυσσέα στην Ιθάκη, πρόσθετα πάθη· τέλος, προβάλλεται η παρατεινόμενη οργή του Ποσειδώνα. Οι δυσοίωνοι αυτοί όροι δικαιολογούν ίσως τη λοξή αναφορά του Διός στο παρασυζυγικό και φονικό παράδειγμα του Αιγίσθου, για το οποίο διαμαρτύρεται η Αθηνά στην πρώτη θεών αγορά, επειδή το θεωρεί στη συγκεκριμένη περίπτωση άσχετο και άστοχο». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα β*, σσ. 46-47.

2β. Η αναγκαιότητα της "Τηλεμάχειας"

«Είναι τόσο δύσκολο να θεωρήση κανείς σα μια προσθήκη το ταξίδι του νέου που φεύγει από την πατρίδα του για να μάθη ειδήσεις για τον πατέρα του, όσο και να συλλάβη κανείς έναν Τηλέμαχο που μένει απαθής στα είκοσί του χρόνια. Μπορεί, σ' αυτή

την ηλικία, να μείνει αδιάφορος μπροστά στην κατάσταση της μητέρας του; Δεν είναι αρκετά ώριμος ώστε να υποφέρη από τους ηθικούς λόγους που την αναστατώνουν, και να μοιράζεται τις ανησυχίες σχετικά με το μέλλον της οικογενειακής του περιουσίας; Πρέπει η απουσία του Οδυσσέα να ερμηνευτή αυτόματα με την απώλεια της γυναίκας του και όλων των αγαθών του, και κανένα πρόσωπο να μην αντιταχτή στην πολιτική μερικών δεκάδων παρασιτικών προσώπων χωρίς ιερό και όσιο; Ακόμα και αν η Αθηνά δεν τον παρακινούσε σ' αυτό, ήταν φυσικό, φτάνοντας στην ηλικία όπου ο καθένας συνειδητοποιεί τις ευθύνες του, ο Τηλέμαχος κάτι να κάνη. Αν είναι εδώ που τοποθετείται η επινόηση του ποιητή, αν αυτό το κάτι είναι το ταξίδι του νεαρού, αν η περιπέτεια του Τηλέμαχου στην Πύλο και στη Σπάρτη δεν έχη προσφερθή από την παράδοση – και τίποτα δε μας κάνει να υποψιαζόμαστε πως είναι έτσι –, η λύση η πιο ταιριαστή στη φύση του ήταν να φύγη από την Ιθάκη, όπου βασανίζεται, και να τον στείλη με κάθε θυσία σ' αναζήτηση του πατέρα του, ή τουλάχιστο να ζητήση πληροφορίες γι' αυτόν. Μ' αυτή την πρόθεση, ποια κατεύθυνση να διαλέξη, αν όχι την κατεύθυνση της Πελοποννήσου, που είναι πολύ κοντά, όπου κατοικεί ο άρχοντας της αμμουδερής Πύλου και άλλων μερών, ο αρχηγός της οικογένειας των Νηλειδών, ο Νέστορας, ο παλιός φίλος του πατέρα του, που η ηλικία του και η εμπειρία τού επιτρέπουν για πολλά πράγματα πολλά; Από κει, δεν είναι φυσικό, μια κι ο Αγαμέμνονας δεν υπάρχει πια, να πάει στον πρώτο μετά απ' αυτόν, στον αδερφό του Μενέλαο, που, μια κι ήταν η αιτία του πολέμου, υπάρχει μεγάλη πιθανότητα να γνωρίζει τα επακόλουθα του πολέμου;». Delebecque, *Τηλέμαχος*, σσ. 135-136.

2γ. Προοικονομία της μνηστηροφονίας

«Στην εκτενή παραίνεσή της [της Αθηνάς] προς τον Τηλέμαχο αυτή ακριβώς είναι και η συμβουλή της <*α* 272>: ο Τηλέμαχος, επικαλούμενος τους θεούς, πρέπει την επομένη να διατάξει τους μνηστήρες στη συνέλευση των Ιθακησίων να επιστρέψουν στα σπίτια τους. Αυτό ακριβώς περιγράφει με μεγάλη έμφαση το πρώτο τμήμα της 2ης ραψωδίας <στ. 1-121>. Με επίσημο, τελετουργικό τύπο και με παράλληλη επίκληση των θεών, οι οποίοι στέλνουν μάλιστα και ένα σημάδι <β 146>, ο Τηλέμαχος όχι μόνο καταγγέλλει (*ἀπειπέμεν*) τους μνηστήρες, αλλά συγχρόνως με τον τρόπο αυτόν τους προσφέρει την προκαταβολική γνώση που τους καθιστά προσωπικά και αποκλειστικά υπεύθυνους για τις ενδεχόμενες συνέπειες των πράξεών τους. Ταυτόχρονα, η μελλοντική θανάτωσή τους από τον Οδυσσέα προβάλλεται —όπως ακριβώς και στην περίπτωση της δολοφονίας του Αίγισθου από τον Ορέστη— ως πράξη που προκάλεσαν οι ίδιοι και για τον λόγο αυτόν ως απόλυτα νόμιμη. Έτσι η 2η ραψωδία αποκαλύπτεται ως η προετοιμασία της μνηστηροφονίας, και δεν είναι, συνεπώς, δυνατόν να αποτελεί μέρος μιας αυτοτελούς "Τηλεμάχειας"». Schadewaldt, Επιστροφή, σσ. 222-223.

3. Η τυπολογία της επικής ποίησης

3.1. Οι εκφραστικοί τύποι / τυπικές εκφράσεις

3.1α. "Τύπος"— ορισμός

«Τύπος στη γλώσσα της φιλολογίας ονομάζεται κάθε γραμματειακή μήτρα, η οποία, ύστερα από την εύρεση και τη δοκιμαστική της χρήση αποκτά σταθερότερους χαρακτήρες ύλης, μορφής και λειτουργίας, και επιτρέπει —ή επιβάλλει— την παραγωγή αντιτύπων». Μαρωνίτης, *Όροι του λυρισμού*, σ. 55.

3.1β. Εκφραστικός τύπος / τυπική έκφραση — ορισμός

«Τον λατινογενή όρο *formula* παρέλαβε η διεθνής σχετική έρευνα από την αγγλοσαξωνική ανάλυση των ομηρικών επών ως προφορικής ποίησης. Τον πρωτοχρησιμοποίη-

σε και τον επέβαλε οριστικά ο ιδρυτής της σχολής αυτής ο Milman Parry (1902 - 35), ολόκληρη η φιλολογική δραστηριότητα του οποίου, από το 1928 ως τον πρόωρο θάνατό του, αναλώθηκε στην «εμπειρική» μελέτη αυτού του «στυλιστικού» φαινομένου (δικοί του οι εντός εισαγωγικών χαρακτηρισμοί). Καθώς δε διαθέτουμε ακόμη μια καθολικής αποδοχής νεοελληνική απόδοσή του, ο όρος αυτός πρόχειρα μεταχαρακτηρίζεται ως «φόρμουλα»· κάπως επισημότερα μεταφράζεται άλλοτε άλλως: μονολεκτικά, ως *λογότυπος* (από τον Ι. Θ. Κακριδή) ή *στερεότυπο* (Άλκη Κυριακίδου – Νέστορος) και περιφραστικά ως *τυπική έκφραση* (Ι. Θ. Κακριδής και άλλοι) ή *εκφραστικός τύπος* (Δ. Ν. Μαρωνίτης, σε αντιδιαστολή προς τον *θεματικό τύπο*, όπως ο ίδιος ονομάζει την «τυπική σκηνή»).

Ο όρος και το περιεχόμενο που του έδωσε ο Μ. Parry δεν έγιναν δεχτά χωρίς συζήτηση και στις μέρες του αλλά και έκτοτε – πρόσφατα μάλιστα η σχετική συζήτηση αναζωπυρώθηκε καλύπτοντας για άλλη μια φορά όλες τις πλευρές του προβλήματος. Για τους δικούς μας σκοπούς ωστόσο κρίνω προτιμότερο να σταθώ περισσότερο στην αρχική καίρια διατύπωση του Μ. Parry, ο οποίος έκαμε τις φόρμουλες πολύτιμο φιλολογικό εργαλείο και λιγότερο στις έντονες αντιδράσεις, θετικές και αρνητικές, οι οποίες επακολούθησαν. Παραθέτω τον ορισμό του σε δική μου μετάφραση: "Η φόρμουλα είναι μια έκφραση (expression) που χρησιμοποιείται κατά κανόνα υπό τις ίδιες μετρικές συνθήκες, για να δηλώσει μια «βασική ιδέα» (essential idea). Το βασικό σε μιαν ιδέα είναι αυτό που απομένει μετά την αφαίρεση κάθε στυλιστικού επιχρίσματος. Έτσι το περιεχόμενο των λέξεων *ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἠώς* είναι *με το χάραμα,* της έκφρασης *βῆ δ' ἴμεν, πήγε,* της έκφρασης *τὸν δ' αὖτε προσέειπε, του είπε,* της έκφρασης *πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς, Οδυσσεύς*"». Καζάζης, Φιλόλογος, 33, σσ. 231-232.

3.1γ. Ονοματική φόρμουλα (ονοματικός εκφραστικός τύπος)

«Μια ονοματική φόρμουλα του τύπου *ἀμύμων Ἀγαμέμνων* ή *νῆα μέλαινα* είναι, για την εξέλιξη της αφήγησης στην οποία ενσωματώνεται, κατά βάση ένα σήμα που καθυστερεί. Ο ρόλος της είναι να περιγράψει υλικά αντικείμενα, τη φύση, ποικίλες καταστάσεις και το ήθος θεών και ανθρώπων. (...) Η λειτουργία της κινδυνεύει να καταστεί — σε στιγμές μειωμένης εγρήγορσης ή στα χέρια ενός μέτριου τεχνίτη ή ακόμη και σε ώριμες φάσεις του έπους για άλλους λόγους — υποτονική ή, όπως λέγεται συνήθως "καθαρά διακοσμητική". Και βέβαια παραγωγή της υποτονικής λειτουργίας της φόρμουλας ΕΠΙΘΕΤΟ + ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΟ μπορεί να είναι η παρατηρούμενη κάποτε σημασιολογική κατάπτωση του επιθέτου. (...) Η εξέλιξη αυτή ήταν ίσως αναπόφευκτη, όταν σε πολυχρησιμοποιημένους τύπους το επίθετο *κλυτός,* λ.χ., "συνδέει" ουσιαστικά τόσο διαφορετικά μεταξύ τους όπως *δώματα, ἄλσος* ή *τεύχεα.* Για να μην αναφερθώ σε ακραία παραδείγματα, επιθέτων, όπως το *ἀμύμων,* που ο Όμηρος αποδίδει τη μια φορά σ' ένα πρόσωπο ιερό *(μάντις ἀμύμων),* την άλλη σ' ένα φιλόξενο και γενναιόδωρο βασιλιά *(ἀμύμων Ἀλκίνοος)* και μια τρίτη φορά στο στυγερό δολοφόνο του Αγαμέμνονα *(ἀμύμων Αἴγισθος).* Μυστήριο είναι ακόμη γιατί ονομάζεται *ὠκύπους* ο Αχιλλέας, ακόμη και όταν κάθεται ήσυχος ή ανήσυχος μέσα στη σκηνή του. Υποπτεύομαι ότι η σημασιολογική αλλοίωση που υπέστησαν με τη συνεχή και αδιάλειπτη χρήση οι ονοματικές φόρμουλες ήταν πιθανώς το αντίτιμο που κατέβαλαν οι ποιητικοί αυτοί κρύσταλλοι για τη μοναδική στερεότητα την οποία επέδειξαν τόσες γενιές στην υπηρεσία της προφορικής ποίησης. (...) Και ίσως είναι περιττό πια να τονίσουμε πόσο συχνά το λεγόμενο "κοσμητικό" επίθετο είναι ποιητικά δραστήριο· αρκεί να αναφέρουμε δύο παραδείγματα: στη σκηνή του Χρύση στο Α της Ιλιάδας, ποιος θα διανοούνταν να χαρακτηρίσει κοσμητικό ή στερεότυπο το μόνιμο επίθετο του Απόλλωνα *ἑκηβόλου* <στ. 14>, όταν σε λί-

γο ο θεός *ἕζετ' ἔπειτ' ἀπάνευθε νεῶν μετὰ δ' ἰὸν ἕηκε*; Το ίδιο και στις *Ἠοῖες* του Ησιόδου: δεν μπορεί βέβαια να χαρακτηριστεί "στατική" η φόρμουλα *ποδώκης δ' Ἀταλάντη*, όταν η νέα πρόκειται στους στίχους που ακολουθούν να αποδυθεί σε απελπισμένο αγώνα δρόμου με το Μελανίωνα». Καζάζης, Φιλόλογος, 34, σσ. 323-324.

3.1δ. Η ρηματική φόρμουλα (ρηματικός εκφραστικός τύπος)

«Πολύ διαφορετική εμφανίζεται η εικόνα των ρηματικών (και των μικτών) τύπων. Εδώ οι δυνατότητες επέκτασης είναι μεγάλες, διότι απλούστατα ένα οποιοδήποτε ρήμα για να σταθεί, χρειάζεται εκτός από το απαραίτητο υποκείμενο συχνά και ένα ή περισσότερα αντικείμενα, τα οποία με τη σειρά εφέλκουν παντοειδείς άλλους γραμματικούς όρους (εσωτερική διόγκωση του τύπου)· δεύτερο, και βασικό για το παρατακτικό ύφος του έπους, η γραμματική αυτή μορφή εύκολα συνενώνεται με άλλα ομοειδή της στοιχεία ή και ολόκληρους ρηματικούς ή ονοματικούς εκφραστικούς τίτλους, δημιουργώντας κάθε μήκους αλυσίδες από συνθετικές μονάδες (εξωτερική κλιμάκωση). Και μια έσχατη διαφορά ονοματικών και ρηματικών τύπων: Ενώ ένας επαυξημένος ονοματικός εκφραστικός τύπος, ρίχνοντας τον όγκο του στην κοίτη της δράσης ή της αφήγησης, αναγκαστικά καθυστερεί τη ροή της, αντίθετα ο εσωτερικά διογκωμένος ρηματικός εκφραστικός τύπος (ή ο ρηματικός τύπος σαν ένας ρηματικός σωρείτης) αναπόφευκτα διανοίγει τη δράση προς ποικίλες κατευθύνσεις ή επιταχύνει το ρυθμό της». Καζάζης, Φιλόλογος, 34, σ. 325.

3.1ε. «Από τις πρώτες ραψωδίες της Ιλιάδας και της Οδύσσειας δεν υπάρχει αμφιβολία πως τα παιδιά μας στο σχολείο θα εντυπωσιαστούν από την ακοίμητη έγνοια του Ομήρου, όταν μνημονεύει το όνομα ενός θεού, ενός ήρωα, ενός λαού, ενός ζώου, ακόμα και ενός πράγματος, να το προικίζει με ένα χαρακτηριστικό επιθετικό προσδιορισμό: Ο Δίας ο *συγνεφοσυνάχτης,* (...) ο *ξακουστός* Αχιλλέας, ο *ξανθός* Μενέλαος, το *άγιο* κάστρο της Τροίας, τα *βαθουλά* καράβια, το *πολύδεντρο* νησί, το *άσπρο* γάλα, τα *πολύτρυπα* σφουγγάρια (...) [τα μεταφράσματα των παραδειγμάτων είναι από άλλες παλιότερες μεταφράσεις].

Τα επίθετα αυτά είναι κατά κανόνα στερεότυπα, αυτό θα πει πως είναι κληρονομημένα από τα πιο παλιά χρόνια και χαρακτηρίζουν σταθερά ένα πρόσωπο ή ένα πράγμα. Ο Δίας είναι *αστραποκέραυνος,* κανένας άλλος· το ίδιο (...) ο Αχιλλέας *γοργοπόδαρος,* (...) ο Οδυσσέας *πολυμήχανος,* η Μυκήνα *πολύχρυση,* η Πύλος *αμμουδάτη,* τα κάστρα *ανεμόδαρτα,* (...) Παράλληλα με τα επίθετα αυτά, που θα τα ονομάζαμε ατομικά, στον Όμηρο βρίσκονται άλλα, γενικά, που μπορούν να χαρακτηρίσουν περισσότερα πρόσωπα. Έτσι, πλήθος ήρωες είναι *αμύμονες, άψεγοι:* ο Μενέλαος, ο Οδυσσέας, ο Πηλέας, ο Αχιλλέας, ο Αίας, ο Πάτροκλος, ο Αγχίσης, ο Βελλερεφόντης, ο Πάνδαρος κ.ά. Το ίδιο *μεγαλήτορες, αντρόκαρδοι, αντρειωμένοι,* χαρακτηρίζονται ο Οδυσσέας, ο Αίας, ο Πάτροκλος, ο Λαέρτης, ο Τηλέμαχος, ο Πρίαμος, ο Αγχίσης, ο Αινείας, ο Αλκίνοος κ.ά. Παράλληλα, υπάρχουν επίθετα που αποδίδονται σε γυναίκες, θεές και θνητές, και αναφέρονται στην ομορφιά και στο στολισμό τους — εδώ βρίσκεται μία από τις κύριες αρετές των γυναικών: *ἠύκομος, ομορφομαλλούσα,* είναι η Ήρα, η Αθηνά, η Θέτιδα, η Λητώ, η Καλυψώ, η Νιόβη, η Ελένη, η Βρισηίδα· *ἐυπλόκαμος, ομορφοπλέξουδη,* η Δήμητρα, η Αθηνά, η Άρτεμη, η Ηώς, η Σελήνη, η Καλυψώ, η Κίρκη, (...) οι Νύμφες, οι Ώρες, (...) οι Τρωαδίτισσες, οι βάγιες· *βοῶπις, βοϊδόματη, με μεγάλα μάτια,* η Ήρα, η Κλυμένη, η Φιλομέδουσα, η Αλίη· *λευκώλενος, κρουσταλλοβράχιονη,* η Ήρα, η Ελένη, η Ανδρομάχη». Κακριδή Ε., *Διδασκαλία,* σ. 234.

3.2. Η λειτουργία των εκφραστικών τύπων

3.2α. «Πράγματι, είναι δύσκολο να υιοθετούμε ακόμη αβασάνιστα την άποψη των ορ-

θόδοξων οπαδών του M. Parry, ότι το νόημα και η συνθετική αξία μιας φόρμουλας ισούται με την περίφημη βασική ιδέα και ότι επομένως οι παραλλαγές της έχουν δήθεν επινοηθεί μόνο και μόνο για να βολέψουν τις ποικίλες μετρικές ανάγκες του ποιητή – ισχυρισμός που θυμίζει κάπως την αθωότητα με την οποία οι παλιότεροι γραμματικοί δικαιολογούσαν «metri gratia» κάθε γραμματικό σχηματισμό της ομηρικής διαλέκτου που ήταν δυσεξήγητος με τα δεδομένα της τότε γλωσσολογίας. Πρόκειται, πιστεύω, για απλούστευση που οδηγεί στην τραγική παρεξήγηση ότι και η *ποιητική αξία* ενός ολόκληρου συστήματος εκφραστικών τύπων συναιρείται στην *ποιητική αξία* του κοινού θέματος, της βασικής ιδέας. Ένα όμως τόσο χοντροκομμένο εργαλείο θα ήταν μάλλον άχρηστο στα χέρια ενός τεχνίτη σαν τον ποιητή της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*. Σε προσεχτικότερο κοίταγμα παρατηρούμε: (α) Η φόρμουλα *ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἠώς* δεν μπορεί να θεωρηθεί με κανένα τρόπο ως "ποιητική" δήλωση του χρόνου, όπως ήθελε ο M. Parry· η πείρα της κατοπινής αρχαίας ελληνικής ποίησης (κυρίως της προσωκρατικής) μας οδηγεί στην υπόθεση ότι η σταθερή προτίμηση του ποιητή για μια φράση σαν κι αυτήν πρέπει να υπαγορεύτηκε από μια (προ–επική;) ποιητική κατάκτηση: επομένως αποτελεί μιαν ιδιότυπη *κοσμολογική σύλληψη* του φυσικού φαινομένου "αυγή", η οποία μοιάζει να γοήτευε τους αρχαίους ακροατές. (β) Το *βῆ δ' ἴμεν* δε σημαίνει βέβαια απλώς "πήγε" αλλά "κίνησε να πάει", "πήρε να πηγαίνει" – δεν εκφράζει επομένως γενικά και απλώς την κίνηση ενός προσώπου, αλλά μια συγκεκριμένη και ειδική *παράσταση* της κίνησης, απομονώνοντας την αρχική από τις υπόλοιπες φάσεις της (πρόσεξε παρακάτω ότι στις τυπκές σκηνές άφιξης ενός προσώπου περιγράφεται μόνον η έναρξη και η λήξη της κίνησης – ποτέ η ενδιάμεση απόσταση). (γ) Αλλά και η τυπική έκφραση *πολύτλας δῖος 'Οδυσσεύς* ολοφάνερα δε συμπίπτει σε όλα τα σημεία της με οποιοδήποτε από τα άλλα μέλη του συστήματος τυπικών εκφράσεων "Οδυσσεύς", που μέρος του σχημάτισα προηγουμένως. Κάθε άλλο: η φράση αυτή *ηθογραφεί* τον κεντρικό ήρωα της *Οδύσσειας* και τον διαφοροποιεί σταθερά με τον οικονομικότερο και σαφέστερο τρόπο (πάντα κατά τις ανάγκες του ποιητή και του context) από τους άλλους επικούς ήρωες αλλά και από τις υπόλοιπες φάσεις της επικής και προεπικής ιστορίας του ίδιου ήρωα. Έτσι νομίζω πρέπει να καταλάβουμε τη συγκεκριμένη αυτή φόρμουλα σε διάκριση προς τις άλλες φόρμουλες, ηθογραφικές και μη, του οικείου συστήματος. Τολμώ μάλιστα να υποστηρίξω (μολονότι η δουλειά στον τομέα αυτόν δεν έχει ακόμη αρχίσει) ότι ανάλογη αλλά συστηματική διερεύνηση και άλλων εκφραστικών τύπων του έπους θα αποκάλυπτε πολλαπλά στρώματα αρχαίας γνώσης και ευαισθησίας, που δεν τα υποψιάζονται οι ορθόδοξοι οπαδοί της θεωρίας του M. Parry». Καζάζης, Φιλόλογος, 33, σσ. 233-234.

3.2β. «Επιμένοντας, ιδιαιτέρως, στην μελέτη τυπικών εκφράσεων, όπου ένα επίθετο συνοδεύει το όνομα θεού (δῖος 'Οδυσσεὺς) ή ήρωα (θεὰ γλαυκῶπις 'Αθήνη), ο Parry υποστήριξε ότι τα επίθετα, γενικώς, στερούνται σημασίας και βοηθούν μονάχα στην ταχεία δόμηση του στίχου και την εύρεση του κατάλληλου ουσιαστικού στον εξάμετρο.

Η νεότερη ομηρική έρευνα αναθεώρησε τις απόψεις του M. Parry και των ορθόδοξων οπαδών του A. B. Lord και J. Notopoulos, άλλοτε με μετριοπαθή και άλλοτε με ριζοσπαστικό τρόπο. Έτσι, στο επίπεδο της μορφής, υποστηρίχθηκε ότι η ευλυγισία της φόρμουλας είναι πολύ περισσότερη έντονη από όσο την υπολόγιζε ο Parry και τροποποιείται ακόμη και για λόγους μετρικούς. Ως προς το επίπεδο του περιεχομένου, υποστηρίχθηκε ότι το μέτρο δεν είναι ο αποκλειστικός ρυθμιστής της φόρμουλας, αλλά σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν: α) τα ποιητικά συμφραζόμενα, β) το μυθολογικό ή παραδοσιακά θεματικό υπόστρωμα της λέξης-φράσης και γ) οι μεμονωμένες «άτυπες» λέξεις. Η αποδοχή, εν τέλει, ενός συνδυασμού του μέτρου και της σημασίας της φόρμου-

λας, θα μπορούσαν να μας οδηγήσουν στο να θαυμάσουμε τη σύγκλιση ενός ιδιότυπου χαρακτηρισμού της ομηρικής ποίησης, αντί να αποκλείουμε την ύπαρξη της σημασίας για να αποδεχθούμε την ύπαρξη του μέτρου». Πόλκας, Παλίμψηστον, 12, σ. 229.

3.2γ. «Ο Όμηρος έχει στη διάθεσή του τυποποιημένο υλικό, όμως ο στίχος του δεν πρέπει να θεωρηθεί ένα άθροισμα από στερεότυπους συνδυασμούς: ο ποιητής δίνει κάθε φορά συγκεκριμένη μορφή σε κάποιο ιδεατό πρότυπο.

Για τον Parry στερεότυπη έκφραση είναι: Μια ομάδα λέξεων που χρησιμοποιείται κατά κανόνα κάθε φορά που οι μετρικές απαιτήσεις είναι οι ίδιες, για να εκφράσει ένα δεδομένο βασικό νόημα.

Ο Schwabl δεν αρνείται ότι μπορεί να βοηθούν στη διαμόρφωση του στίχου. Επισημαίνει όμως ότι:

1) Η στερεότυπη έκφραση ηχεί διαφορετικά από ό,τι η απλή λέξη που θα απέδιδε τη βασική έννοια (π.χ. άλλο είναι το *"ξημέρωσε"* και άλλο το *"Κι η Αυγή σα φάνη η πουρνογέννητη και ροδοδαχτυλάτη"* Α 477).

2) Η στερεότυπη έκφραση σημαίνει ό,τι και τα συστατικά που την απαρτίζουν και δεν ισοδυναμεί με το ουσιαστικό που θα απέδιδε τη βασική έννοια (π.χ. *θεά γλαυκῶπις Ἀθήνη* δε σημαίνει απλώς *Αθηνά*, αλλά *"η Αθηνά με τους γλαυκούς οφθαλμούς"*).

Υποστηρίζει ακόμη ότι αφετηρία για να δημιουργηθούν οι στερεότυπες εκφράσεις πρέπει να ήταν η επιθυμία να επιτευχθεί ένας τόνος πιο μεγαλόπνοος στην έκφραση.

Η στερεότυπη έκφραση δε χρησιμεύει λοιπόν μόνο για να αποδοθεί ποιητικά μια ουσιώδης έννοια –όπως θα μπορούσε ίσως κανείς να υποθέσει από τα κείμενα του Parry– αλλά για να εκφραστεί ο δημιουργός σε μια γλώσσα ποιητική, όπου η στερεότυπη έκφραση λειτουργεί σαν αυτοσκοπός, εξυπηρετεί δηλαδή ένα αισθητικό αποτέλεσμα». Κακριδή Ε., *Διδασκαλία*, σσ. 318-319.

3.2δ. «Προηγούνται δύο διευκρινίσεις για τη φύση και τη λειτουργία του επιθέτου στον Όμηρο:

1. Επίθετο «άτυπο» (από συντακτική άποψη).

Το επίθετο στον Όμηρο δηλώνει ποιότητα ή κατάσταση και χρησιμοποιείται ως επιθετικός προσδιορισμός (αν αποδίδει στο ουσιαστικό κάποιαν ιδιότητα ως μονιμότερη) ή ως κατηγορηματικός προσδιορισμός (αν του αποδίδει κάποιαν ιδιότητα ως προσωρινή και ευκαιριακή). Είναι όμως τα μεταξύ των δύο αυτών προσδιορισμών όρια σταθερά ή μετακινούμενα; Στην μετά τον Όμηρο γραμματεία συμβαίνει το πρώτο (υπάρχουν συντακτικές και άλλες δεσμεύσεις για το επίθετο ως κατηγορούμενο – χρήση του άρθρου, παρουσία του συνδετικού ρήματος, επιτιθέμενη ιδιότητα συμφυής προς το ουσιαστικό)· στον Όμηρο όμως συμβαίνει ακόμη το δεύτερο, πράγμα που επιτρέπει να μιλούμε για συντακτικώς «άτυπο» επίθετο. Διαπράττουμε σφάλμα, όταν προσπαθούμε να υπαγάγουμε, σε όλην την έκτασή του, το αδιαμόρφωτο ακόμη συντακτικώς επίθετο στα οικεία μεταγενέστερα συντακτικά σχήματα. Τα άτυπα επίθετα συνάπτονται με πολύ χαλαρή σύνδεση προς το ουσιαστικό και μπαίνουν αδιαφόρως πριν ή μετά από αυτό: *νῆσος δενδρήεσσα· ἐυκνήμιδες Ἀχαιοί· ἐν Φθίῃ ἐριβώλακι βωτιανείρῃ*. Την πραγματικότητα αυτήν συχνότατα αγνοούν οι προηγούμενες μεταφράσεις, οι οποίες, εφαρμόζοντας αναδρομικά το μεταγενέστερο συντακτικό κριτήριο, βάζουν στη θέση του ευκίνητου ακόμη επιθέτου ένα άψυχο ομοίωμά του.

2. Επίθετο «τυπικό» ή «στερεότυπο» (formulaic, από την άποψη της σύνθεσης).

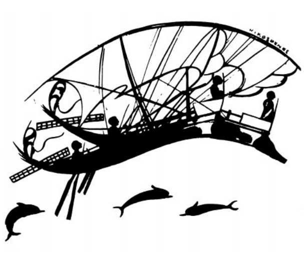
Ως γνωστόν, πολλά από τα επίθετα που το καθένα τους συνοδεύει σταθερά ένα συ-

γκεκριμένο ουσιαστικό (ή έστω μικρόν αριθμό ουσιαστικών) στον Όμηρο συμβαίνει να είναι σύνθετα· δεν τονίζεται ωστόσο όσο συχνά απαιτείται ότι οι συνδυασμοί επιθέτου–ουσιαστικού τους οποίους συνήθως ονομάζουμε λογότυπους (formulae) στην πραγματικότητα έχουν συναιρέσει ένα ποιητικό εύρημα, είναι δηλαδή το τελικό αποτέλεσμα πολύχρονων διεργασιών στο εσωτερικό αυτής της παραδοσιακής ποίησης· καθώς όμως εμείς σήμερα τα συναντούμε να επαναλαμβάνονται, ως στερεότυπα όπως λέμε συστατικά του στίχου, τα ευρήματα αυτά τα οποία κάποτε ασφαλώς θα φάνταζαν εκθαμβωτικά στο δικό τους ακροατήριο, μοιάζουν τώρα τετριμμένα ιχνογραφήματα· την εντύπωση αυτήν ενισχύει το αναμφισβήτητο γεγονός ότι αυτά τα επίθετα δεν είναι πάντοτε απολύτως προσαρμοσμένα στα εκάστοτε συμφραζόμενά τους. Τέτοια άτυπα επίθετα εμφανίζονται ως χαρακτηριστικά προσώπων, ζώων, ή πραγμάτων: *ἐύσσελμοι νῆες, πόλεμος θρασύς, λέων ὀρεσίτροφος, Ὀδυσῆα πολύφρονα/ταλασίφρονα..., ἀκάματον πῦρ, πολύκμητος σίδηρος, γλαυκῶπις Ἀθήνη, φαίδιμος Ἕκτωρ, ἠριγένεια ῥοδοδάκτυλος Ἠώς.*

Η συνθετική μεταφραστική πρακτική πάσχισε πολύ για να αποδώσει μονολεκτικά αυτά τα επίθετα και, όπως προδηλώσαμε, αισθανόταν ιδιαίτερη υπερηφάνεια για τις επιτυχίες της σ' αυτόν τον τομέα. Καθώς όμως σιγά σιγά μεταβάλλονταν οι νεοελληνικές ποιητικές συνθήκες, σύμφωνα με τα προηγούμενα, και άρχισε να σπανίζει το (σύνθετο ή απλό) επίθετο, η μονολεκτική απόδοση, όσο ευρηματική, άρχισε να αδικεί και το πρωτότυπο και το μετάφρασμα. Έτσι τα «αργά» αυτά, για πολλούς, σώματα της ομηρικής ποίησης δημιούργησαν τα αργά αντίτυπά τους, με τα οποία επιβάρυναν ολόκληρη τη νεοελληνική ποίηση!

Η μετάφραση αυτή [ο συντάκτης του άρθρου αναφέρεται στη μετάφραση των στίχων Δ 422-544 της Ιλιάδας από τον Δ.Ν. Μαρωνίτη], για να αποκρυπτογραφήσει σωστά το ομηρικό επίθετο και να αποδεσμεύσει την κρυμμένη ενέργεια και την εικονική αξία του, καταφεύγει σε ποικίλες λύσεις: άλλοτε τρέπει την ονοματική σε ρηματική σύνταξη, άλλοτε αποφασίζει να κρατήσει και να ενεργοποιήσει το μονολεκτικό επίθετο, μετατρέποντας αυτό που φαίνεται – και κάποτε ίσως και είναι – επιθετικός προσδιορισμός σε κατηγορηματικό προσδιορισμό, δηλ. προσδιορισμό που να μοιάζει πλασμένος για την ειδική αυτή περίσταση, και όχι σταθερό συνόδευμα του ίδιου πάντα ουσιαστικού. Έτσι φρεσκάρεται το στοκαρισμένο επίθετο και κερδίζει ζωντάνια στη νέα του θέση. Ακόμη κι όταν επαναλαμβάνεται, ως τυπικό, το εν λόγω επίθετο, με ελαφρά παραλλαγή (όπως άλλωστε παρήλλασσε τις φορμουλές του και ο Όμηρος), καταφέρνει να αποδώσει και το σταθερό και το καινούργιο (αυτό φαίνεται με πολλά παραδείγματα στη μετάφραση του *ε* της *Οδύσσειας*». Καζάζης, Φιλόλογος, 56, σσ. 125-127.

Βλ. και Jong, Ομηρικά, σ. 135 και Τρυπάνης, *Έπη*, σσ. 78-79. Ακόμη βλ. και κείμενα 2.2α και 2.2β για τη μετάφραση των "εκφραστικών τύπων", σσ. 37-38.



Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Από το προοίμιο ήδη της *Οδύσσειας* ο Οδυσσέας προβάλλεται ως το κεντρικό πρόσωπό της.

   Με ποιο τρόπο ο ποιητής κατορθώνει να προβάλει τον Οδυσσέα και να μας υποβάλει την αίσθηση ότι αυτός είναι πράγματι το κεντρικό πρόσωπο του έπους, αν και δε συμμετέχει στα όσα διαδραματίζονται στην "Τηλεμάχεια";

2. Στηριζόμενοι στο κείμενο της *α* ραψωδίας να καταγράψετε τα ονόματα των θεών και των ανθρώπων που άρχισαν ήδη να διαδραματίζουν ή πρόκειται να διαδραματίσουν ένα ρόλο στο νόστο του Οδυσσέα. Ποιοι απ' αυτούς έχουν εχθρική διάθεση απέναντι στον Οδυσσέα και ποιοι ευνοούν ή εύχονται την επιστροφή του;

3. Να προσδιορίσετε τους χώρους δράσης της "Τηλεμάχειας" και τα πρόσωπα που πρωταγωνιστούν σε καθένα απ' αυτούς με τη βοήθεια του ομηρικού κειμένου και των περιληπτικών αναδιηγήσεων των ραψωδιών *α* έως *δ.*

4. Στους στίχους *α* 1-25 ο ποιητής παρουσιάζει σπερματικά όλα τα θέματα που θα μας απασχολήσουν στην *Οδύσσεια.*

   Ποια είναι αυτά και ποια απ' αυτά μάς απασχόλησαν στην "Τηλεμάχεια";

5. Η Αθηνά κατά το διάλογό της με τον Τηλέμαχο τον προτρέπει να μοιάσει στη δόξα με τον Ορέστη (*α* 331-336). Αλλά και ο Νέστορας τελειώνοντας το α' μέρος της αναδρομικής αφήγησής του, όπου απαντά στον Τηλέμαχο για την τύχη του πατέρα του, του κάνει την ίδια προτροπή (*γ* 226-231).

   Για ποιο λόγο ο ποιητής, πέρα από την προσπάθειά του να εξομοιώσει τον Τηλέμαχο με τον πατέρα του, τον προτρέπει να μοιάσει σε δόξα με τον Ορέστη;

6. Ο Τηλέμαχος επιχείρησε το ταξίδι του στην Πύλο και στη Σπάρτη, για να μάθει αν ζει ή πέθανε, αν θα γυρίσει ή όχι ο πατέρας του.

   Αξιολογώντας όλες τις πληροφορίες που πήρε από το Νέστορα και το Μενέλαο να συζητήσετε σε ποιο βαθμό πέτυχε ο Τηλέμαχος το στόχο του αυτό.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Chadwick, Μύθος και Ιστορία, σσ. 17-29 (για την ιστορική, τη δραματική και την καθολική αλήθεια των μύθων με παράδειγμα το μύθο για το ταξίδι του Τηλέμαχου)

Delebecque, *Τηλέμαχος,* passim (για το ταξίδι του Τηλέμαχου)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. I, σσ. 51-66 (για μια εισαγωγή στις ραψωδίες *α-δ*)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 73-83 (για τη γενική θεώρηση της *α,* για τις ραψωδίες *β, γ, δ* και για τη γενική θεώρηση της "Τηλεμάχειας")

Jong, Ομηρικά, σσ. 121-135 (για το επίθετο στον Όμηρο)

Καζάζης, Φιλόλογος, 33 και 34, σσ. 223-249 και 315-328 (για τους εκφραστικούς και τους θεματικούς τύπους)

Καζάζης, Φιλόλογος, 56, σσ. 114-133 (για τη μετάφραση των ομηρικών επιθέτων)

Κακριδή Ε., *Διδασκαλία,* σσ. 114-115 και 234-237 (για το επίθετο στον Όμηρο), σσ. 131-132 (για τα θέματα της επεξεργασίας της *α* ραψωδίας)· 318-319 (για τις απόψεις του Schwabl σχετικά με τους εκφραστικούς τύπους)

Κακριδής, *Ομηρικά,* σσ. 149-155 (για το επίθετο στον Όμηρο και γενικότερα για τους εκφραστικούς και τους θεματικούς τύπους)

Κακριδής, Φιλόλογος, 56, σσ. 84-92 (για τις προσωνυμίες των θεών σε μετάφραση)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 256-267 (για την κατάσταση στην Ιθάκη)

Καλοκαιρινός, Λόγος και Πράξη, 3, σσ. 36-45 (για τη ραψωδία *α*)

Klingner, Επιστροφή, σσ. 165-217 (απάντηση σε ενστάσεις για τη γνησιότητα των ραψωδιών *α-δ*)

Κομνηνού- Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 29-37 (για το χρόνο και το χώρο στην *Οδύσσεια*), σσ. 63-70 (για τις ραψωδίες *β, γ, δ*)

Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σσ. 28-71 (για τις ραψωδίες *β, γ, δ,* για τη δομή και το λειτουργικό ρόλο της "Τηλεμάχειας"), σσ. 72-73 (για την ηθογράφηση-εσωτερική αναζήτηση του ήρωα), σσ. 106-107 (για τη διαστολή και τη συστολή του χρόνου), σσ. 130-139 (για τους νόστους άλλων ηρώων)

Μαρωνίτης, *Όροι του λυρισμού,* σσ. 55-56 (για τον όρο "τύπος")

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα α,* σσ. 45-50· *Επιλεγόμενα β,* σσ. 45-55· *Επιλεγόμενα γ,* σσ. 49-59· *Επιλεγόμενα δ,* σσ. 73-83 (για τις ραψωδίες *α, β, γ, δ* και για την "Τηλεμάχεια" συνολικά)

Page, *Οδύσσεια,* σσ. 61-107 (απόψεις Αναλυτικών για τις ραψωδίες *α-δ*)

Πόλκας, Παλίμψηστον, 12, σσ. 228-232 (για τους εκφραστικούς τύπους, την αναθεώρηση των σχετικών απόψεων του Parry και τη απόδοση των εκφραστικών τύπων στη μετάφραση της *Οδύσσειας* από τον Δ. Ν. Μαρωνίτη)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 6, σσ. 52-57 (για τη γενική θεώρηση της *α,* για τις ραψωδίες *β, γ, δ* και για τη γενική θεώρηση της "Τηλεμάχειας")

Schadewaldt, Επιστροφή, σσ. 218-238 (η νεοαναλυτική άποψη για τις ραψωδίες *α-δ*) και σσ. 276-277 (κατάλογος των τμημάτων της *Οδύσσειας* που ανήκουν στον ποιητή Β)

Σηφάκης, *Ποιητική,* σσ. 81-93 (για τους εκφραστικούς και τους θεματικούς τύπους)

Τρυπάνης, *Έπη,* σσ. 77-80 (για την τεχνική των εκφραστικών τύπων)

Βικέτος, Εισηγήσεις α, σσ. 95-107 (για τη ραψωδία *α*)

Διδακτική ενότητα 11η: Εισαγωγικό σημείωμα για τη "Φαιακίδα"
Περιληπτική αναδιήγηση της ραψ. *ε*
και στίχοι *ε* 1-251 <1-227>

Πλαγιότιτλος: *Η δεύτερη "αγορά" των θεών – Ο Ερμής στην Ωγυγία – Διάλογος Ερμή - Καλυψώς και Καλυψώς - Οδυσσέα*

Διδακτικές ώρες: 2

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να έχουν οι μαθητές μια γενική πληροφόρηση και έναν πρώτο προβληματισμό από το εισαγωγικό σημείωμα για τη δεύτερη μεγάλη αφηγηματική ενότητα της *Οδύσσειας* και να γνωρίσουν την εξέλιξη της πλοκής του μύθου από την περιληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας *ε*.
2. Να κατανοήσουν το λειτουργικό ρόλο της δεύτερης "αγοράς" των θεών:
   2.1. εφαρμογή του β' μέρους του σχεδίου της Αθηνάς (νόστος του Οδυσσέα),
   2.2. προειδοποιήσεις του Δία για τη μνηστηροφονία, τη σωτηρία του Τηλέμαχου και τη "Φαιακίδα".
3. Να περιγράψουν και να αξιολογήσουν τη στάση/συμπεριφορά του Ερμή, της Καλυψώς και του Οδυσσέα σε σχέση με την απόφαση των θεών στη δεύτερη "αγορά" τους και να κατανοήσουν:
   3.1. την ανθρωπομορφική αντίληψη των αρχαίων για τους θεούς,
   3.2. τις σχέσεις θεών - ανθρώπων ("βουλή" των θεών - ελεύθερη βούληση / απόφαση των ανθρώπων).
4. Να κατανοήσουν τις συνθήκες κάτω από τις οποίες παίρνει την απόφασή του ο Οδυσσέας και τη σημασία που έχει η απόφαση αυτή να παραμείνει θνητός και να επιστρέψει στη γυναίκα του, στην πατρίδα του και γενικότερα στην κοινωνία των ανθρώπων (ανθρωποκεντρισμός της *Οδύσσειας*).
5. Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν:
   5.1. την τεχνική της περιγραφής του νησιού και της σπηλιάς της Καλυψώς και
   5.2. την περιγραφή ενός τοπίου-χώρου ως πλαισίου δράσης και συμπεριφοράς των προσώπων.

Ιεράρχηση στόχων: 2, 4, 3, 5, 1.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Προσδιορισμός της διδακτικής ενότητας

Οι πρώτοι 251 στίχοι της *ε* ραψωδίας αποτελούν μια αφηγηματική ενότητα,

τα δρώμενα της 7ης ημέρας. Αν και στο εσωτερικό της υπάρχουν μικρότερες αφηγηματικές ενότητες - σκηνές (1. "αγορά" θεών, 2. θαλασσοπορία Ερμή, 3. ο Ερμής στο νησί της Καλυψώς - περιγραφή, 4. διάλογος Ερμή - Καλυψώς, 5. διάλογος Καλυψώς - Οδυσσέα στο περιγιάλι, 6. διάλογος Καλυψώς - Οδυσσέα στη σπηλιά), είναι προτιμότερο να μην τεμαχίσουμε την αφηγηματική ενότητα σε μικρότερες, αλλά να τη θεωρήσουμε ως μία διδακτική ενότητα, γιατί α) στην ενότητα αυτή ολοκληρώνεται η απόφαση των θεών για το νόστο του Οδυσσέα, η ανακοίνωσή της στον Οδυσσέα και η απόφασή του, αλλά και β) γιατί οι μαθητές ήδη άρχισαν να εξοικειώνονται με την επεξεργασία κειμένων μεγαλύτερης έκτασης.

2. Διδακτικός στόχος 1 (ερώτηση 11)

Η διδασκαλία ξεκινά με την ανάγνωση του εισαγωγικού σημειώματος της Φαιακίδας και της περιληπτικής αναδιήγησης της *ε* και μετά ακολουθεί η ανάγνωση του κειμένου *ε* 1-251. Για τη διδακτική αξιοποίηση του εισαγωγικού σημειώματος βλ. 1η διδακτική οδηγία της 2ης διδακτικής ενότητας. Η ανάγνωση της περιληπτικής αναδιήγησης της ραψωδίας *ε* δίνει τη δυνατότητα στους μαθητές να παρακολουθήσουν την εξέλιξη της πλοκής του μύθου επισημαίνοντας κρίσιμα σημεία της και να αποκτήσουν τον πρώτο προβληματισμό για την αφηγηματική ενότητα που ακολουθεί. Για τη διδακτική αξιοποίηση των περιληπτικών αναδιηγήσεων βλ. και 2η διδακτική οδηγία της 2ης διδακτικής ενότητας.

3. Διδακτικός στόχος 2 (ερώτηση 1)

Ο δεύτερος διδακτικός στόχος επιδιώκει να κατανοήσουν οι μαθητές ότι με την αρχή της *ε* ραψωδίας αδρανοποιείται ο Τηλέμαχος και έτσι αναστέλλεται η αναζήτηση του Οδυσσέα, ενώ δραστηριοποιείται ο Οδυσσέας και ξεκινά ο νόστος του με τη β' "αγορά" των θεών. Ο λειτουργικός ρόλος της β' "αγοράς" των θεών μπορεί να γίνει αντιληπτός, αν οι μαθητές ανακαλέσουν στη μνήμη τους την α' "αγορά" των θεών και επισημάνουν τις προειδοποιήσεις του Δία στην αρχή της ραψ. *ε*.

4. Διδακτικός στόχος 3 (ερωτήσεις 2, 3, 4, Δ1)

Ο στόχος αυτός θεωρείται δύσκολος· χρειάζεται προσοχή, παρατηρητικότητα και σύγκριση και επομένως αξιολόγηση ανάμεσα στο τι εντολές δέχεται ο Ερμής και τι εντολές μεταφέρει στην Καλυψώ, τι εντολές του Δία δέχεται από τον Ερμή η Καλυψώ και τι ανακοινώνει στον Οδυσσέα, για να αντιληφθούν οι μαθητές α) ότι ο Ερμής αποδέχεται αδιαμαρτύρητα τη δύσκολη και δυσάρεστη γι' αυτόν αποστολή αναγνωρίζοντας την ιεραρχία μεταξύ των θεών και την εξάρτησή του από το Δία, αλλά μεταφέρει την εντολή του Δία μεταβεβλημένη, φερόμενος με διπλωματικότητα και ευγένεια προς την ερωτευμένη Καλυψώ, χωρίς μάλιστα να αναφέρει καν το όνομα του Οδυσσέα, β) ότι η Καλυψώ ακούει αμήχανη και οργισμένη τον Ερμή, αλλά τελικά υποχωρεί και υποτάσσεται στην απόφαση των θεών —έστω κι αν προηγουμένως κατη-

γορεί το Δία— και ότι δεν αποκαλύπτει στον Οδυσσέα την εντολή του Δία ούτε την επίσκεψη του Ερμή, αλλά παρουσιάζει ως δική της την απόφαση να τον στείλει στην πατρίδα του, γ) ότι ο Οδυσσέας, ύστερα από όλα αυτά, αποφασίζει να φύγει, αν και δεν ξέρει την εντολή του Δία και παρά τις προσπάθειες της Καλυψώς να τον κρατήσει κοντά της (: μέλλουσες περιπέτειες, αθανασία, θεϊκή ομορφιά) και ότι έτσι εκδηλώνεται ελεύθερη η βούλησή του και λαμβάνεται η απόφαση ελεύθερα, μέσα όμως στο ευρύτερο πλαίσιο της θεϊκής εντολής ("βουλή" των θεών - ελεύθερη βούληση / απόφαση). Έτσι, εδώ εκδηλώνονται βασικά στοιχεία του ήθους του Οδυσσέα: α) ότι αποφασίζει με ευθύνη δική του να επιστρέψει στην Ιθάκη (ελεύθερος - υπεύθυνος) β) ότι είναι διατεθειμένος να υποστεί πάθη προκειμένου να γυρίσει στην πατρίδα του (*πολύτλας, πολύπαθος·* βλ. και στ. *ε* 182 και *ε* 243-247) και γ) ότι αγαπά την πατρίδα του, όπως φαίνεται από την απόφαση που παίρνει.

Η ανωνυμία του Οδυσσέα στο λόγο του Ερμή προς την Καλυψώ και στην απάντηση της Καλυψώς προς τον Ερμή, σε αντίθεση προς την επίσημη προσφώνηση της Καλυψώς προς τον Οδυσσέα, υπερβαίνει τις δυνατότητες των μαθητών να συζητηθεί σε βάθος, αν και παρουσιάζει ενδιαφέρον· επιπροσθέτως είναι αμφιλεγόμενο ερμηνευτικό πρόβλημα. Με το θέμα αυτό να ασχοληθεί ο καθηγητής μόνο εφόσον υπάρχει σχετική απορία των μαθητών, οπότε και να συσχετίσει την ανωνυμία με τη διπλωματικότητα και την ευγένεια του Ερμή και με τον πόνο της Καλυψώς.

Γενικώς η τακτική που ακολουθεί η Καλυψώ στο διάλογο με τον Οδυσσέα είναι η ακόλουθη, δηλαδή,

— παρουσιάζει την απόφαση του νόστου του Οδυσσέα ως δική της,
— παραμερίζει την δυσπιστία του Οδυσσέα με τον όρκο της,
— αποπειράται να κρατήσει τον ήρωα κοντά της μέχρι την τελευταία στιγμή διεκτραγωδώντας τις μελλοντικές του περιπέτειες, προσφέροντάς του την αθανασία και προβάλλοντας την ομορφιά της (βλ. στ. *ε* 254-256),
— όταν όμως αποτυγχάνουν όλες αυτές οι προσπάθειές της, προθυμοποιείται να του προσφέρει κάθε είδους βοήθεια — αυτή που έκανε το παν για να τον κρατήσει κοντά της. Η όλη συμπεριφορά της δίνει την εικόνα μιας ερωτευμένης, αλλά αξιοπρεπούς γυναίκας.

Η αντίληψη των αρχαίων κατά την οποία οι θεοί έχουν ανθρώπινες ιδιότητες, συμπεριφορά και συνήθειες ανθρώπων (πάθη, αδυναμίες, έρωτες, προτιμήσεις κ.λπ.) λέγεται ***ανθρωπομορφισμός.*** Επιπλέον οι αρχαίοι φαντάζονταν και παρίσταναν τους θεούς τους με ανθρώπινη μορφή. Όταν όμως λέμε ανθρωπομορφισμό των θεών, εννοούμε όχι μόνο την ανθρώπινη μορφή, αλλά κυρίως τις ανθρώπινες ιδιότητες. Στην περίπτωση που οι θεοί εμφανίζονται με τη μορφή γενικώς ενός ανθρώπου ή και ενός συγκεκριμένου και συνήθως γνωστού ανθρώπου (π.χ. η Αθηνά με τη μορφή του Μέντη ή άλλοτε του Μέντορα), τότε μιλούμε για ***ενανθρώπιση*** (βλ. ερώτ. 17 σ. 63 και σχετική διδακτική οδηγία της 6ης διδ. ενότ.). Για να κατανοήσουν οι μαθητές την ανθρωπομορφι-

κή αντίληψη για τους θεούς, πρέπει να επισημάνουν κυρίως ανθρώπινες ιδιότητες, συμπεριφορές, συνήθειες ανθρώπων στους θεούς Ερμή και Καλυψώ (διπλωματικότητα, έρωτες, πάθη κτλ.).

5. Διδακτικός στόχος 4 (ερωτήσεις 5, 6, 10, Δ2, Δ3, Δ4)

Και ο διδακτικός στόχος 4 κρίνεται δύσκολος· έχει άμεση σχέση με το στόχο 3.2. Για να κατανοήσουν οι μαθητές το λόγο για τον οποίο ο Οδυσσέας δε δέχεται αυτά που του προσφέρει η Καλυψώ (τη θεϊκή ομορφιά της, να μείνει αθάνατος και αγέραστος) και δεν πτοείται από τις μέλλουσες περιπέτειες για τις οποίες τον προειδοποιεί, πρέπει πρώτα να κατανοήσουν: α) τις συνθήκες κάτω από τις οποίες παίρνει την απόφασή του (βλ. και διδακτική οδηγία 4 αυτής της διδακτικής ενότητας) και β) ότι ο Οδυσσέας είναι άνθρωπος και προτιμά να παραμείνει άνθρωπος —έτσι τον θέλει ο ποιητής· προτιμά να ζήσει κοντά στη γυναίκα του, στο σπίτι του, στους δικούς του ανθρώπους, μέσα σε μια κοινωνία ανθρώπων και όχι μόνος, έστω και κοντά σε μια θεά.
Το επεισόδιο της Ωγυγίας παρά την εξαιρετικά μεγάλη χρονική διάρκειά του (επτά συναπτά έτη) εμφανίζεται στο έπος να έχει μηδαμινό αφηγηματικό φορτίο. Όλα όσα λέγονται γι’ αυτό τονίζουν απλώς τον ανασταλτικό του χαρακτήρα, σε αντίθεση με τα επεισόδια των “Μεγάλων απολόγων”. Θα μπορούσε λοιπόν κανείς να συμπεράνει ότι ο Οδυσσέας όλα αυτά τα χρόνια δεν έκανε τίποτα, ζούσε μια ζωή μακάρια βέβαια, αλλά αδρανή —θα λέγαμε, βαρετή. Νομίζουμε ότι αυτό αποτελεί σοβαρή ένδειξη για το πώς αντιλαμβάνεται ο ποιητής και ο ήρωάς του τη ζωή μακριά από τους ανθρώπους. Επιβεβαιώνεται λοιπόν και πάλι εδώ η ομηρική κατάφαση προς τη ζωή και τους ανθρώπους (ανθρωποκεντρισμός της *Οδύσσειας*).

6. Διδακτικός στόχος 5 (ερωτήσεις 7, 8, 9, 10)

<u>Η τεχνική της περιγραφής:</u> Με το στόχο αυτό επιδιώκεται να κατανοηθεί α) ότι η περιγραφή γίνεται σταδιακά με βάση κάθε φορά τη θέση του Ερμή στο χώρο και ανάλογα με το οπτικό του πεδίο: 1. μακρινό πλάνο: το νησί και η σπηλιά από την παραλία, 2. πρώτο κοντινό πλάνο: το εσωτερικό της σπηλιάς (φωτιά, τζάκι, αργαλειός, τραγούδι ...), 3. δεύτερο κοντινό πλάνο: ο περιβάλλων χώρος της σπηλιάς (δάσος, σπηλιά, πηγές ...). και β) ότι ο ποιητής επιμένει στη λεπτομέρεια και στη δημιουργία διάφορων εικόνων (οπτικών, ακουστικών, ...) οι οποίες θέτουν σε λειτουργία τις αισθήσεις.

<u>Η περιγραφή ως πλαίσιο δράσης-συμπεριφοράς των προσώπων:</u> Η περιγραφή του νησιού και της σπηλιάς της Καλυψώς ως ενός παραδείσιου τοπίου (locus amoenous) εδώ δε γίνεται αυτοσκοπός, αλλά αποτελεί το πλαίσιο μέσα στο οποία τα πρόσωπα δρουν, συμπεριφέρονται και εκδηλώνουν τα συναισθήματα και τις σκέψεις τους. Έτσι, ο Ερμής μένει έκπληκτος και θαυμάζει το τοπίο ως θεατής, η Καλυψώ αμέριμνη τραγουδά και υφαίνει ευτυχισμένη, ενώ το ίδιο παραδεισένιο τοπίο δημιουργεί αντίθετα συναισθήματα στον Οδυσσέα· αυτός κλαίει, θρηνεί και οδύρεται από τον καημό του γυρισμού.

Οπωσδήποτε οι μαθητές κατανοώντας την τεχνική της περιγραφής ενός το-

πίου ασκούνται περαιτέρω στην περιγραφή γενικώς, αλλά και ειδικώς στην περιγραφή της συμπεριφοράς προσώπων· επιπλέον στην περίπτωση αυτή οι μαθητές έχουν τη δυνατότητα να αντιληφθούν τη σχέση της ψυχικής κατάστασης των προσώπων με το τοπίο το οποίο περιγράφεται.

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Η δεύτερη μεγάλη αφηγηματική ενότητα

«Από το *ε* αρχίζει ο γυρισμός. Στην *Οδύσσεια* ο Όμηρος, όπως και στην *Ιλιάδα*, δεν παρουσιάζει τα γεγονότα χρονογραφικά. Και εδώ η διήγηση αρχίζει από μια κρίσιμη στιγμή, που βρίσκεται κοντά στο τέλος της δράσης. Με την ιδιοτυπία αυτής ο ποιητής μπορεί και δίνει και στα δύο του έργα τη δράση περιορισμένη μέσα σε μια μικρή ενότητα χρόνου, κάτι που δεν γίνεται στα άλλα επικά έργα. Στη *Οδύσσεια* όλη η δράση κλείνεται ανάμεσα στην ώρα που οι θεοί αποφασίζουν να επιτρέψουν τον γυρισμό του ήρωα, δέκα χρόνια ύστερα από το πάρσιμο της Τροίας και την ώρα που ο ήρωας κυριαρχεί στην Ιθάκη. Το χρονικό αυτό διάστημα είναι όλο-όλο σαράντα μέρες. Μέσα σ' αυτές ο ποιητής κατορθώνει, με μια θαυμάσια επινόηση, να χωρέσουν οι περιπέτειες που ο ήρωας τράβηξε μέσα στα δέκα χρόνια του γυρισμού του. Η επινόηση ήταν να βάλει τον Οδυσσέα να διηγείται μόνος, στον προτελευταίο σταθμό του ταξιδιού του, στους Φαίακες, όλη την προηγούμενη περιπλάνησή του από τη στιγμή που έφυγε από την Τροία. Αιτία της περιπλάνησης η κακοκαιρία στην αρχή, η οργή του Ποσειδώνα ύστερα. Το εισαγωγικό μέρος και το μέρος με τις περιπέτειες του γυρισμού του ήρωα καλύπτουν τις τριάντα τέσσερις μέρες της διήγησης. Τη νύχτα της τριακοστής τέταρτης οι Φαίακες με το μαγικό τους καράβι φέρνουν τον Οδυσσέα στην Ιθάκη». Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σ.14.

2. Ο λειτουργικός ρόλος της β′ "αγοράς" των θεών

«Σ' αυτήν [τη β' "αγορά" των θεών] η Αθηνά μιλεί αμέσως για τον Οδυσσέα και αναφέρει αυτά που έχουμε δει να γίνωνται στην Ιθάκη: ότι τον Οδυσσέα δεν τον θυμάται εκεί κανείς από αυτούς που κυβερνούσε, ενώ εκείνος ήταν τόσο καλόγνωμος σε όλους <ε 8–12 = β 230–234>, ότι ο Τηλέμαχος έχει πάει στην Πύλο και τη Λακεδαίμονα και ότι οι μνηστήρες του έχουν στήσει ενέδρα για να τον σκοτώσουν στο γυρισμό <18κκ.>. Με τα τελευταία λόγια της θεάς τονίζεται η σημασία της ενέδρας, καθώς φτάνει να ακούεται μέσα στο παλάτι του Δία. Η απάντηση του μεγάλου θεού αναφέρεται στην απόφαση της πρώτης συγκέντρωσης <22κκ., πρβ. α 84κκ.>, επαυξημένη με την κατάφασή του για την τιμωρία των μνηστήρων <23.>, που πρωτακούεται τώρα επίκαιρα, ύστερα από τα εγκληματικά τους σχέδια.

Με αυτήν ο ποιητής προοικονομεί τη σκηνή του <ω 472κκ.> και βεβαιώνει άλλη μια φορά τον ακροατή για την ασφάλεια του Τηλέμαχου. Αμέσως ύστερα ο Δίας, εκπληρώνοντας την πρώτη πρόταση της Αθηνάς <δες α 84κκ.>, δίνει εντολή στον Ερμή να πάη στην Καλυψώ. Για την καθυστέρηση της αποστολής δεν κάνει λόγο ο ποιητής, γι' αυτό δεν πρέπει να τη λογαριάσουμε και εμείς. Με την εντολή του στον Ερμή ο Δίας <33κκ.> προγραμματίζει όλη την πορεία του Οδυσσέα από το νησί της Καλυψώς ως την Ιθάκη, όπως θα τη δούμε να πραγματοποιήται στο έργο». Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σ. 83.

3. Στάση και συμπεριφορά του Ερμή, της Καλυψώς και του Οδυσσέα

3.1. Ο ανθρωπομορφισμός των θεών

3.1α. «Η μεγάλη δυσκολία είναι να βρούμε τη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην πρωτόγονη σκέψη ενός κόσμου που έφευγε και τη λογικότητα που επρόκειτο να 'ρθη. Ένα στοιχείο που οπωσδήποτε δεν ήταν πρωτόγονο, ήταν ο τέλειος ανθρωπομορφισμός. Ο θεός ήταν πλασμένος «κατ' εικόνα του ανθρώπου» με μια επιδεξιότητα και μια μεγαλοφυΐα που θα 'πρεπε να θεωρηθή από τα μεγαλύτερα πνευματικά επιτεύγματα του ανθρώπου. Ολόκληρη η ηρωική κοινωνία με τα προβλήματα και τις αποχρώσεις της αναπαραστήθηκε πάνω στον Όλυμπο. Από κάθε άποψη ο κόσμος των θεών ήταν ένας κοινωνικός κόσμος, με ένα παρελθόν και παρόν, μ' άλλα λόγια με μια ιστορία. Δεν υπήρξε Γένεση, ούτε δημιουργία από το τίποτα. Οι θεοί του Ολύμπου πήραν την εξουσία, όπως οι άνθρωποι στην Ιθάκη ή τη Σπάρτη ή την Τροία, με αγώνες και οικογενειακή κληρονομιά». Finley, *Κόσμος,* σσ. 167-168.

3.1β. «Ο εξανθρωπισμός των θεών ήταν ένα εκπληχτικό τόλμημα. Το να απεικονίσει δηλαδή κανείς τα υπερφυσικά όντα όχι σαν ακαθόριστα, άσχημα πνεύματα ή σαν τερατώδη σχήματα —π.χ. μισό πουλί, μισό ζώο— αλλά σαν άνδρες και γυναίκες με ανθρώπινα όργανα και ανθρώπινα πάθη, απαιτούσε τη μεγαλύτερη τόλμη και υπερηφάνεια για τον ανθρωπισμό του τον ίδιο. Κι έπειτα, έχοντας πλάσει έτσι τους θεούς του, ο ομηρικός άνθρωπος αποκάλεσε τον εαυτό του ισόθεο». Finley, *Κόσμος,* σ. 171.

3.1γ. «Και τώρα, για να γυρίσουμε στο κύριο ζήτημά μας. Γιατί αυτή η θρησκεία άφηνε τόσο ελεύθερη τη σκέψη;

Πρώτα πρώτα ήταν ανθρωπομορφική και οι ανθρωπομορφικές θρησκείες είναι ουσιαστικά εύπλαστες. Επιδέχονται κριτικό έλεγχο και ανάπλαση. Σχεδόν τα προσκαλούν. Μια ματιά στους ελληνικούς θεούς θα μας δείξει γιατί. Ο Όμηρος και ο Ησίοδος, λέει ο Ξενοφάνης, «απέδωσαν στους θεούς τα ελαττώματα των ανθρώπων. Έκαναν τους θεούς κατά τη δική τους εικόνα, με την ομοιότητα που έχει μια εικόνα του φθαρτού ανθρώπου. Sua cuique deus fit cupido. «Το φοβερό του πάθος γίνεται στον καθένα θεός του». Μάλιστα, και όχι μόνο τα πάθη, αλλά και κάθε ορμή, κάθε βλέψη, κάθε εύθυμη διάθεση, κάθε αρετή, κάθε οίστρος. Σε καθεμιά από τις ενέργειές του ο Έλληνας έβρισκε κάτι το θαυμαστό και το ονόμαζε Θεό: η εστία στην οποία ζεσταινόταν και έψηνε το φαγητό του, ο δρόμος στον οποίο ήταν το σπίτι του, το άλογο που ίππευε, τα ζώα που έβοσκε, η γυναίκα που παντρεύτηκε, το παιδί που του γεννήθηκε, ο λοιμός από τον οποίο πέθανε ή από τον οποίο ανέλαβε, το καθένα γεννούσε μια θεότητα και την έβαζε να κυβερνά το καθένα. Το ίδιο και με ιδιότητες και δυνάμεις πιο αφηρημένες. Η Βία, ο Φόβος, η Στάση, η Διασκέδαση, η Μέθη, η Δημοκρατία, η Μανία, ο Φθόνος, το Όργιο, η Πειθώ, ο Ύπνος, η Πείνα είναι προσωποποιημένα και σε ορισμένες περιπτώσεις λατρεύονται. Κάθε πράγμα έχει τη λατρεία του, ακόμη και ο «άγνωστος θεός». (Γι' αυτό, αποβλέποντας στη θρησκεία του, είναι δυνατό να φανταστούμε τον Έλληνα θαύμα αρετής ή κακίας). Επιθυμούσε να μεθύσει ο Έλληνας και να ο Διόνυσος ήταν προστάτης του· αν επιθυμούσε τη διαφθορά, στρεφόταν στην «Πάνδημον Αφροδίτην». Ήταν κλέφτης, μπορούσε να βασίζεται στη βοήθεια του Ερμή· είχε πάθος για την αγνεία, να η λατρεία της Αρτέμιδας. Θεοί αρκετοί· αλλά δεν είναι αρχικά, πρωτότυπα όντα με ανεξάρτητες δυνάμεις. Είναι οι σκιές του ανθρώπου, που τις έφτιαξε, τις κάλεσε στην ύπαρξη για να προστατεύουν τις πράξεις του δημιουργού τους, να προφέρουν τις λέξεις που αυτός έβαλε στο στόμα τους, να χαμογελούν, να προστάζουν τα λάθη και τις αρετές του με καλοκάγαθη και ακλόνητη ευγένεια». Λίβινξτον, *Ελληνικό Πνεύμα,* σσ. 61-62.

3.1δ. Ευγένεια και πολιτισμός στις σχέσεις Ερμή και Καλυψώς

«Ευγένεια και πολιτισμός και στις σχέσεις Ερμή και Καλυψώς. Ο αγγελιαφόρος του Διός παρουσιάζεται απρόθυμος εντολοδότης στην ερωτευμένη νεράιδα, για να μην την προσβάλει. Δεν αναφέρει καν το όνομα του Οδυσσέα, καθώς διεκπεραιώνει τον εκτελεστικό του ρόλο, ξέροντας ότι το όνομα πληγώνει τον αφορμισμένο έρωτα. Στο ίδιο βάλσαμο της ανωνυμίας καταφεύγει και η Καλυψώ, όσο ακόμη ταλαντεύεται αν θα υπακούσει ή όχι στην εντολή του Δία. Και μόνο όταν ο Ερμής αποχωρεί, η Καλυψώ, σάμπως να ήταν δική της η πρωτοβουλία, ανακοινώνει στον αγαπημένο της πως αποφάσισε να τον ξεπροβοδίσει. Τότε επιτέλους και τον ονομάζει, και μάλιστα με όλους τους επίσημους τίτλους του». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ε,* σσ. 52-53.

Περισσότερα για την ανωνυμία του Οδυσσέα στο διάλογο Ερμή - Καλυψώς βλ. Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σσ. 114-117.

3.2. Σχέσεις θεών-ανθρώπων

3.2α. Η "βουλή" των θεών και η "ελεύθερη βούληση" των ανθρώπων

«Η κατασκευή της σχεδίας την επόμενη και τις μεθεπόμενες ημέρες, η αναχώρηση από την Ωγυγία, το θαλασσινό ταξίδι, η τρικυμία που ξεσηκώνει ο Ποσειδώνας θέτουν σε κίνηση την ιστορία του νόστου, η οποία θα συνεχιστεί χωρίς διακοπή ως την ολοκλήρωση του **"εξωτερικού νόστου"**, με την άφιξη του Οδυσσέα στην Ιθάκη, και του **"εσωτερικού νόστου"**, με την ανάκτηση του οίκου και της συζύγου στην ίδια την Ιθάκη. Ο καταλύτης όμως όλης αυτής της ιστορίας του νόστου ήταν η απόφαση των θεών για την επιστροφή του στην αρχή του έπους, απόφαση που, όπως έχω ήδη τονίσει, προέρχεται μόνο *από την πλευρά των θεών.* Γιατί, όπως βλέπουμε τώρα, ο ποιητής έχει οργανώσει την αφήγηση της αποστολής του Ερμή στην Ωγυγία και την εξιστόρηση των διαλόγων που διαμείβονται στη συνέχεια ανάμεσα στην Καλυψώ και τον Οδυσσέα έτσι ώστε οι αφηγήσεις αυτές, ύστερα από την ετυμηγορία των θεών για τον νόστο του Οδυσσέα, κορυφώνονται για δεύτερη φορά στην απόφαση του ίδιου του Οδυσσέα να επιστρέψει στην Ιθάκη, απόφαση που παίρνει στο δείπνο μετά τα τελευταία παρακάλια της Καλυψούς.

Ανάμεσα στους δύο πόλους της αφήγησης, την βουλήν των θεών και την επιλογή του ανθρώπου, υφίσταται, όπως προκύπτει αβίαστα, μια συστοιχία, η οποία είναι χαρακτηριστική για την εν γένει κοσμοθεωρία αυτού του ποιητή. Την αρχή σημαντικών εξελίξεων ο ποιητής την βλέπει μέσα από μια διπλή προοπτική. Πρώτα, από τη σκοπιά των θεών: οι θεοί πρέπει να αποφασίσουν κάτι. Έπειτα, από τη σκοπιά του ανθρώπου: ο άνθρωπος πρέπει και να το έχει θελήσει και να το έχει επιλέξει για λογαριασμό του, και μάλιστα εντελώς μόνος του και όχι μόνο επειδή υπακούει στη θεία επιταγή.

Η αφήγηση των γεγονότων στο νησί της Καλυψούς εκτυλίσσεται σαφώς με τρόπο ώστε η ίδια η θεά, που είναι αποδέκτης της εντολής του Δία, όταν αφήνει ελεύθερο τον Οδυσσέα, να ενεργεί εκούσια, στο πλαίσιο, όμως, αυτής της θεϊκής επιταγής. Στο τέλος, ο Οδυσσέας αποφασίζει, ελεύθερα και αυτός, να επιστρέψει στην πατρίδα του – ενεργώντας και αυτός στο ευρύτερο πλαίσιο της θεϊκής εντολής που, σύμφωνα με την αφήγηση, ο ίδιος αγνοεί. Φαίνεται, λοιπόν, πως έχουμε εδώ να κάνουμε με μια κοσμοθεωρία σύμφωνα με την οποία η αφετηρία σημαντικών εξελίξεων πρέπει να ανάγεται τόσο στους θεούς, όσο και στους ανθρώπους. Η απόφαση των θεών συνιστά το ευρύτερο αντικειμενικό πλαίσιο μέσα στο οποίο η ανθρώπινη βούληση εκδηλώνεται "ελεύθερα" και στοιχίζεται με τρόπο αυτόνομο με την επιταγή των θεών. Πόσες διαμάχες σχετικά με το πρόβλημα της ελεύθερης βούλησης ταλάνισαν την εποχή μας! Η συμβολή του Ομήρου

στην επίλυση του προβλήματος αυτού, στην αυγή κιόλας του δυτικού πολιτισμού, οδηγεί στη διαπίστωση ότι σ' αυτό που λέγεται "ελεύθερη βούληση" διακρίνονται δύο συμπληρωματικές πτυχές: μία ανθρώπινη, σύμφωνα με την οποία το άτομο ενεργεί "ελεύθερα", αφού αποφασίζει ο ίδιος ενεργά, ανάλογα με τη φύση του, προς τη μία ή την άλλη κατεύθυνση —"ελεύθερη" πράξη είναι με την έννοια αυτή η πράξη του ανθρώπου που πηγάζει από το είναι του· και μία θεϊκή πτυχή, σύμφωνα με την οποία η ανθρώπινη αυτή δράση εντάσσεται στο πλαίσιο που έχουν προδιαγράψει οι θεοί». Schadewaldt, Επιστροφή, σσ. 228-229.

3.2β. Χειραφέτηση, εξάρτηση και ανεξαρτησία

«Τα θέματα της ιεραρχίας και της δημιουργίας και αποφυγής συγκρούσεων βρίσκονται σε στενή συνάρτηση με ένα τρίτο μοτίβο: χειραφέτηση και απόλυση του πιο αδύνατου από τον ισχυρότερο. Πάλι μια κλίμακα:

(1) Ο πρώτος είναι ο Ερμής, που δεν φαίνεται καθόλου χειραφετημένος. Απέναντι στο Δία δεν αποτολμά καμιά αντίρρηση, παραπονιέται όμως κλαψιάρικα απέναντι στην Καλυψώ για την επιφόρτιση με τη θαλασσοπορία.

(2) Πιο έντονη και θαρραλέα είναι η κατηγορηματική απαίτηση της νύμφης – και στο όνομα των άλλων θηλυκών θεών – για την αυτοδιάθεση στον έρωτα. Αλλά κι εκείνη υποτάσσεται στο τέλος στη βουλή του Δία. Αυτό αποτελεί δίχως αμφιβολία το πρώτο παράδειγμα για γυναικεία χειραφέτηση στη λογοτεχνία, και σχετικά με τον «πατέρα θεών», το Δία, είναι και το πρώτο παράδειγμα για τη διαμαρτυρία μιας κόρης κατά της απαγόρευσης του πατέρα. Πρέπει επιπλέον να παρατηρηθεί ότι οι σπουδαιότερες επίκαιρες μορφές της χειραφέτησης και της αυτονομίας, που μας απασχολούν πολύ και σήμερα, φανερώνονται στους τρεις διαλόγους: η χειραφέτηση των γυναικών και των νεοτέρων, η ανεξαρτησία από τον πιο δυνατό, η θρησκευτική και η σεξουαλική αυτοδιάθεση και γενικά – εν σχέσει με την απόφαση του Οδυσσέα – η αυτονομία και ελευθερία του ανθρώπου. Το πιο ενδιαφέρον είναι η αντιστροφή της κλίμακας: η ιεραρχική σειρά κλίνει από τους θεούς στο ανθρώπινο επίπεδο. Σ' αυτό το «decrescendo» ανταποκρίνεται το «crescendo» της αυτονομίας και της ελευθερίας.

(3) Η χειραφέτηση του Οδυσσέα αποτελεί το κέντρο και τον ποιητικό σκοπό της σκηνής. Δεν πρόκειται για την πραγματική και σωματική ελευθερία που κερδίζει, αλλά το σπουδαιότερο είναι η ελεύθερη απόφασή του στην τελευταία συζήτηση με την Καλυψώ». Lohmann, Ομηρικά, σ. 97.

Βλ. και Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σσ. 87-88.

4. Η επιλογή του Οδυσσέα να παραμείνει θνητός - Ο ανθρωποκεντρισμός της *Οδύσσειας*

4.1. Η σημασία της επιλογής του Οδυσσέα να αρνηθεί την αθανασία

4.1α. «Η Καλυψώ εξηγείται. Έσωσε και έθρεψε τον Οδυσσέα, τον αγάπησε, λέει, και αυτός το αναγνωρίζει <ε 130 κ.ε., η 255>· θέλει να τον κάνει άντρα της, να του χαρίσει την αθανασία· είναι πιο ωραία, καλύτερη από την Πηνελόπη. Εκνευρίζεται με τους θεούς, ζηλεύει την απούσα σύζυγο, συγκινείται όταν δέχεται εντολή από τους θεούς· είναι ανθρώπινη, αλλά συμπεριφέρεται πολιτισμένα, συγκρατεί τα δάκρυά της.

Όμως του Οδυσσέα «δεν του άρεσε πια η νύμφη», μόνο από ανάγκη κοιμόταν μ' αυτή στο σπήλαιο, «χωρίς να το θέλει, δίπλα της που τον επιθυμούσε» <ε 153 κ.ε.>· παρόλο που την αναγνώριζε, ως θεά, ανώτερη από τη θνητή γυναίκα του. Λαχταρούσε να επιστρέψει στο σπίτι του· δεν είναι μια απλή ιστορία προτίμησης μιας γυναίκας από

μιαν άλλη· πρόκειται για την εστία, την πατρίδα, τη ζωή ανάμεσα στους ανθρώπους, το βασίλειο». Adrados, Εὐχὴν ’Οδυσσεῖ, σσ. 15-16.

4.1β. «Στην Κίρκη και στην Καλυψώ αποδίδονται οι παραδοσιακοί γυναικείοι ρόλοι: να κρατήσουν τον ήρωα, να τον περιορίσουν σ’ ένα μέρος, σ’ ένα σπίτι, σε μια οικογένεια. Πάνε πιο πέρα από μια απλή αγάπη. Αποτυχαίνουν, επειδή προσφέρουν ασυνήθιστα και μακρινά μέρη, χωρίς κοινωνία, χωρίς ζωή που αρμόζει σ’ έναν άνθρωπο, μια ζωή θεού ή πεθαμένου, αν επιθυμείτε. Η Πηνελόπη όμως θα ξέρει να κρατήσει τον Οδυσσέα παίζοντας ανάλογο ρόλο· αν και, στην πραγματικότητα, αυτός είναι που τη ζητάει, αυτή μόνο περιμένει. Και όχι μόνο επειδή είναι ανώτερος, αλλά γιατί η ανθρώπινη ζωή που δέχεται μαζί της είναι αυτή που ξανακερδίζει τον ήρωα». Adrados, Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σ. 17.

4.1γ. «Το τελευταίο κομμάτι του ταξιδιού του ήρωα στον κόσμο του μύθου, τώρα είναι πια μόνος, τον οδηγεί στο νησί της Καλυψώς, που είναι ο ομφαλός της θάλασσας. Ο Οδυσσέας έχει τη δυνατότητα να γίνει ένας θεός, αν πάρει τη θεά γυναίκα του, αλλά ακριβώς, το νησί της Καλυψώς είναι ένας τόπος, το έχω κιόλας αναφέρει, όπου η κανονική επικοινωνία μεταξύ θεών και ανθρώπων, η θυσία, δεν πραγματοποιείται. Η Καλυψώ ονειρεύεται μια ένωση αφύσικη, όμως υπενθυμίζει η ίδια ότι δύο προηγούμενες απόπειρες, οι έρωτες της Αυγής και του κυνηγού Ωρίωνα και της Δήμητρας με τον αγρότη Ιασίωνα, κατέληξαν σε μια καταστροφή. Οι αρχαίοι ερμηνευτές αλληγοριών έβλεπαν στο νησί της Καλυψώς το σύμβολο του κορμιού και της ύλης, απ’ όπου πρέπει η ψυχή του ανθρώπου να λευτερωθεί, σίγουρα όμως δεν είναι αυτό που το κείμενο υπαινίσσεται: παρατώντας την Καλυψώ, ο Οδυσσέας διαλέγει συνειδητά την ανθρωπότητα σε αντιδιαστολή προς οτιδήποτε της είναι ξένο». Vidal-Naquet, *Κυνηγός*, σ. 61.

4.2. Ο Οδυσσέας: ο άνθρωπος σε αντίθεση με το μη ανθρώπινο

«Κατά δεύτερο λόγο, αυτός ο ήρωας, με τον τόσο ανθρώπινο χαρακτήρα, δεν είναι ποτέ, μέσα στο ποίημα, (εκτός από τις τελευταίες ραψωδίες) διαφορετικός από τους άλλους ανθρώπους: είναι σχεδόν πάντοτε, κατά την κύρια ιδέα του ποιήματος, ο άνθρωπος που βρίσκεται σε αντίθεση προς το μη ανθρώπινο. Έχει να παλέψει με τη θύελλα, τη μαγεία, τα τέρατα. Και εδώ ακόμα, με τέλεια τέχνη, ο Όμηρος υπογραμμίζει κάθε φορά ότι εκείνα “δεν μοιάζουν με ανθρώπους”. Την ίδια σχεδόν διαπίστωση βρίσκουμε για τον Κύκλωπα και τους Λαιστρυγόνες. Σιγά σιγά, η μετάθεση γίνεται φυσική και αυτό το πρόσωπο, αντίθετο σε ό,τι δεν είναι ανθρώπινο, μπορεί εύκολα να γίνει το σύμβολο του ανθρώπου στη διαμάχη με τον κόσμο που τον περιβάλλει.

Η ερμηνεία αυτή προβάλλει μέσα στο ίδιο ποίημα, διακριτικά αλλά εύγλωττα, με την εκπληκτική πρόταση της Καλυψώς στον Οδυσσέα: θα μπορούσε να γίνει αθάνατος αλλά αυτός αρνείται· προτιμά να γυρίσει στο σπίτι του, να ξαναβρεί τη γυναίκα του, το νησί του και τη δική του μοίρα. Ο πολύ ανθρώπινος Οδυσσέας επιλέγει να παραμείνει άνθρωπος.

Η επιλογή αυτή, την οποία ο Οδυσσέας θα θυμίσει στον Αλκίνοο, προβάλλεται ανάγλυφα. Συμπίπτει με μια αυξημένη επιμονή στις δύο καταστάσεις, την ανθρώπινη και τη θεία, οι οποίες εδώ είναι αντίθετες αφού ο ποιητής ονομάζει την Καλυψώ και τον Οδυσσέα “ένας θνητός και μια θεά” και υπενθυμίζει τη διαφορετική διατροφή τους: αν η Καλυψώ τρέφεται με αμβροσία και νέκταρ, ο Οδυσσέας έχει «να φάει και να πιει, καθώς που τρων και πίνουν οι βροτοί» <ε 197>.

Η επιλογή της ανθρώπινης κατάστασης τοποθετείται στη συμβολή των δύο τάσεων που ανέφερα: κάνει τον Οδυσσέα έναν άνθρωπο χωρίς τίποτα το υπεράνθρωπο και τον αντιπαραθέτει σε όντα μη ανθρώπινα· στην πραγματικότητα είναι η επιλογή μιας απλής

ζωής σε αντίθεση με το μεγαλείο του θείου. Αργότερα, ο Πλάτων θα παρουσιάσει τον Οδυσσέα τη στιγμή της μετενσάρκωσης να διαλέγει "έναν ήσυχο βίο απλού ιδιώτη" (*Πολιτεία,* 620 c)». Romilly, *Συναντήσεις,* σσ. 71-73.

4.3. Η άρνηση της αθανασίας από τον Οδυσσέα μέσα στα πλαίσια της στροφής προς το ανθρώπινο

«Οι ήρωες είναι λοιπόν θνητοί έστω κι αν πρόκειται για παιδιά θεού ή θεάς. Και γι' αυτούς υπάρχει το τέλος. Μία μικρή παρατήρηση δείχνει ως ποιο σημείο ο Όμηρος κατέχεται από αυτή την ιδέα. Ο όρος "ήρωας" σήμαινε στα ελληνικά, πρόσωπα που όταν πέθαιναν περνούσαν σε μια ιερή κατάσταση και ήταν τότε σαν ημίθεοι. Ο Όμηρος όμως δεν το εννοεί έτσι: οι "ήρωες" του είναι απλώς λογοτεχνικές μορφές με παραδειγματικές αλλά ανθρώπινες αρετές. Σε αυτή την έννοια εντάσσονται οι σύγχρονοι χειρισμοί μας όταν μιλάμε σήμερα, με τρόπο καθαρά λογοτεχνικό, για ήρωες μυθιστορήματος ή για τους ήρωες ενός συγγραφέα.

Επιπλέον, οι ήρωες αυτοί στον Όμηρο δεν επιθυμούν την αθανασία —όπως ο Γιλγαμές, ο ήρωας του έπους των Βαβυλωνίων. Αντίθετα, γνωρίζουμε ότι στην *Οδύσσεια,* ο Οδυσσέας την απαρνείται προτιμώντας την επιστροφή του στην Ιθάκη από ένα παντοτινό δεσμό με την Καλυψώ. Δεν μπορούμε να φανταστούμε έναν κόσμο πιο τολμηρά εστιασμένο στον άνθρωπο». Romilly, *Γιατί η Ελλάδα,* σ. 39.

4.4. Ο ανθρωποκεντρισμός στον Όμηρο

«Και δεν είναι επίσης θαυμάσιο να διαπιστώνουμε ότι με τον Όμηρο, για παράδειγμα, όλα, από τη σύνθεση του συνόλου ως τις λεκτικές λεπτομέρειες, προβάλλουν την ίδια επιθυμία, δηλαδή, ο άνθρωπος να είναι το επίκεντρο;» Romilly, *Συναντήσεις,* σ. 14.

4.5. Ο ανθρωποκεντρισμός: η βάση του ελληνικού τρόπου σκέψης

«Το υψηλότερο έργο τέχνης που έθεσε σκοπό του να δημιουργήσει ο Έλληνας, ήταν ο ζωντανός άνθρωπος (...)

Από τότε κιόλας που έχουμε τα πρώτα ίχνη των Ελλήνων, βρίσκουμε τον άνθρωπο να στέκει στο κέντρο της σκέψης τους: Οι ανθρωπομορφικοί θεοί· η απόλυτη κυριαρχία του προβλήματος της απεικόνισης του ανθρώπου, που τη συναντούμε στην ελληνική πλαστική και ιδίως στην αγγειογραφία· η συνακόλουθη μετατόπιση της φιλοσοφίας από το πρόβλημα του κόσμου στον προβληματισμό του ανθρώπου, που κορυφώνεται με το Σωκράτη, τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη· η ποίηση της οποίας το ανεξάντλητο θέμα, (από τον Όμηρο και διαμέσου των αιώνων) παραμένει ο άνθρωπος με όλο το μοιραίο βάρος της λέξης· τέλος, η ελληνική πόλη που την ουσία της συλλαμβάνει μόνο όποιος την καταλαβαίνει ως παιδαγωγός του ανθρώπου και της συνολικής του ζωής· που δεν αναλύεται άλλο ή που δεν ερμηνεύεται, αλλά διαπερνά κάθε δημιούργημα του ελληνικού πνεύματος. Έτσι ο Έλληνας έγινε, ανάμεσα στους λαούς, πλάστης ανθρώπων.

Μπορούμε τώρα πια να διατυπώσουμε περισσότερο συγκεκριμένα αυτό που συνιστά την ιδιοτυπία των Ελλήνων σε αντιδιαστολή με την Ανατολή. Η ελληνική ανακάλυψη του ανθρώπου δεν ταυτίζεται με την ανακάλυψη του υποκειμενικού Εγώ, αλλά είναι η συνειδητοποίηση των καθολικών νόμων της ανθρώπινης φύσης. Η πνευματική αρχή των Ελλήνων δεν είναι ο ατομισμός, αλλά ο ανθρωπισμός». Jaeger, Ο φόβος της ελευθερίας, σσ. 144-145.

5. Η περιγραφή χώρου

5.1. Το περιγραφικό στοιχείο στον Όμηρο

«Το περιγραφικό στοιχείο είναι διάχυτο παντού στην επική αφήγηση, γιατί ο ποιη-

τής προσπαθεί να «ζωγραφίσει νοερά» κάθε σκηνή του μύθου. Εντυπωσιακή είναι όχι μόνο η ποικιλία, αλλά και η ενέργεια των εικόνων του έπους καθώς και η άφθαστη δεξιοτεχνία στην αφήγηση. Με λίγες πινελιές ζωντανεύει ο ραψωδός εμπρός στα μάτια ένα πράγμα, ένα πρόσωπο ή μια σκηνή και προκαλεί τον ακροατή να συμπληρώσει με τη φαντασία του τα κενά που άφησε στην εικόνα. Έτσι και ο ακροατής συμμετέχει «δημιουργικά» στην καλλιτεχνική εμπειρία. Μπορούμε μάλιστα να πούμε ότι ίσως κανένα από τα άλλα είδη της ελληνικής ποίησης δεν έχει την υποβλητικότητα του έπους, ούτε πετυχαίνει τόσο μεγάλα αποτελέσματα με φαινομενικά τόσο μικρή προσπάθεια». Τρυπάνης, *Έπη*, σσ. 110-111

5.2. Η πέμπτη ραψωδία ως προανάκρουσμα της λυρικής περιγραφής και των δραματικών μονολόγων

«Πλάι στον αφηγηματικό τρόπο, που κανοναρχεί την πέμπτη ραψωδία της *Οδύσσειας,* ακούγονται καθαρά και οι πρώτοι σφυγμοί της λυρικής και της δραματικής φωνής. Η περιγραφή της σπηλιάς, μέσα από το έκπληκτο βλέμμα του Ερμή, προλογίζει ήδη την αρχαϊκή ποίηση, που δεν θα αργήσει να φανεί, καθώς τελειώνει ο όγδοος προχριστιανικός αιώνας. Οι εσωτερικοί εξάλλου μονόλογοι του Οδυσσέα, τέσσερις τον αριθμό στο δεύτερο μέρος της πέμπτης ραψωδίας, προοικονομούν το δράμα, που θα γεννηθεί τριακόσια χρόνια αργότερα στην Αθήνα. Πλούσια σοδειά ενός ώριμου έπους, με σπόρους για τα επόμενα γένη της αρχαίας ελληνικής, αλλά και της ευρωπαϊκής, ποίησης». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ε,* σ. 53.

Εικ. 8 Ο Οδυσσέας θρηνεί.
[Αντίγραφο από παράσταση πόρπης (5ος-4ος αι. π.Χ)]

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Να περιγράψετε και να συζητήσετε τη συμπεριφορά: α) του Ερμή προς το Δία, όταν παίρνει απ’ αυτόν τις εντολές, και προς την Καλυψώ, όταν της δίνει τις εντολές του Δία. β) της Καλυψώς προς τον Ερμή, όταν παίρνει απ’ αυτόν τις εντολές του Δία, και προς τον Οδυσσέα, όταν του ανακοινώνει το νόστο του.

2. Αφού λάβετε υπόψη σας α) τις εντολές που δίνει ο Δίας στον Ερμή, β) τι και με ποιο τρόπο από αυτές τις εντολές μεταφέρει ο Ερμής στην Καλυψώ, γ) τι και με ποιο τρόπο τελικά ανακοινώνει η Καλυψώ στον Οδυσσέα και δ) την απόφαση που παίρνει ο Οδυσσέας, να συζητήσετε αν και ως ποιο βαθμό επηρέασαν την απόφαση που πήρε ο Οδυσσέας οι αλλαγές που έκαναν τα διάφορα πρόσωπα, ενώ ανακοίνωναν τις εντολές του Δία.

3. Συζητήστε για την απόφαση του Οδυσσέα να θυσιάσει όσα του προσφέρει η θεά Καλυψώ, δηλαδή να είναι αθάνατος και αγέραστος, για χάρη της επιστροφής του στην πατρίδα, στο σπίτι του και στους δικούς του ανθρώπους.

4. Αφού λάβετε υπόψη σας το διάλογο των θεών στον Όλυμπο, το διάλογο του Ερμή και της Καλυψώς και το διάλογο της Καλυψώς με τον Οδυσσέα, να συζητήσετε πώς πετυχαίνει ο ποιητής να μας πείσει ότι η απόφαση για το νόστο είναι προσωπική επιλογή του Οδυσσέα.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Adrados, Εὐχὴν ’Οδυσσεῖ, σσ. 11-24 (για τον Οδυσσέα και την Καλυψώ)

Αναστασίου, Τα Εκπαιδευτικά, τεύχ. 25-26, σσ. 22-33 (για τις συνελεύσεις των θεών στις ραψωδίες *α* και *ε* και τη δομή της *Οδύσσειας*)

Bonard, *Πολιτισμός,* τ. 1, σσ. 169-193 (για τον ανθρωπομορφισμό)

Bowra, Companion I, σσ. 75-76 (για μια εξήγηση της δεύτερης αγοράς από τις συνθήκες της προφορικής σύνθεσης και απαγγελίας)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 85-97 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. I, σσ. 249-253 (για μια εισαγωγή στη ραψωδία *ε*)· σσ. 253-273 (για τους στίχους <*ε*1-227>)

Finley, *Κόσμος,* σσ. 167-172 (για τον ανθρωπομορφισμό)

Jaeger, Ο φόβος της ελευθερίας, σσ. 134-150 (για τη θέση των Ελλήνων στην ιστορία της ανθρώπινης παιδείας· ιδιαίτερα για τον ανθρωποκεντρισμό και τον ανθρωπομορφισμό βλ. σσ. 144-145)· σε άλλη μετάφραση βλ. *Παιδεία,* Α’, σσ. 19-35

Jentsch, Σπονδές στον Όμηρο, σσ. 245-249 (για την απόφαση της Καλυψώς)

Κακριδή Ε., *Διδασκαλία,* σσ. 290-308 (όπου παρουσιάζονται δύο κείμενα —του Pierre Chantraine και του Φάνη Κακριδή— για τις σχέσεις θεών και ανθρώπων και για τον ανθρωπομορφισμό)

Κακριδή Ε., Φιλόλογος, 85, σσ. 255-257 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 1ος, σσ. 31-34 (για τον ανθρωπομορφισμό και την ομορφιά του θεϊκού και ηρωικού κόσμου)· σσ. 50-61 (για το ήθος των ελληνικών θεών)· τ. 2ος, σσ. 12-13 (για τους ελληνικούς θεούς)· τ. 5ος, σσ. 238-241 (για τον Οδυσσέα στο νησί της Καλυψώς και το ναυάγιο)

Κομνηνού- Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 82-88 (για όλη την ενότητα), σσ. 290 κ.ε. (για την προειδοποίηση) και σ. 294 (για την περιγραφή του τοπίου)

Κοτσελίδης, Εισηγήσεις α, σσ. 122-129 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Lesky, *Ιστορία,* σσ. 115-125 (για τις σχέσεις θεών και ανθρώπων)

Λίβινξτον, *Ελληνικό πνεύμα,* σσ. 61-62 (για τον ανθρωπομορφισμό)

Lohmann, Ομηρικά, σ. 89-102 (για όλη την ενότητα)

Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σ. 114 κ.ε. (για τη συνομιλία Οδυσσέα - Καλυψώς) και σ. 162-163 (για το θέμα του όρκου)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ε,* σσ. 49-54 (για όλη την ενότητα)

Μπεζεβέγκης και Παπαδιώτου, Διδασκαλία, σσ. 178-185 (για την κοινωνικο-ψυχολογική προσέγγιση των αρχαίων ελληνικών από μετάφραση – ανθρωπογνωσία)

Παπαμιχαήλ, Δωδώνη, ΙΑ', 1982, σσ. 29-44 (για τις σχέσεις θεών και ανθρώπων)

Πολυζωάκης, Θαλλώ, 2, σσ. 122-133 (για τη διδασκαλία των στίχων <*ε* 148-227>)

Petersmann, Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σσ. 75-88 (για τη συζυγική αγάπη στα ομηρικά έπη ως έκφραση ανθρωπισμού στον Όμηρο)

Romilly, *Γιατί η Ελλάδα,* σσ. 33-68 (για την εγγύτητα των ηρώων αλλά και των θεών προς τον άνθρωπο) και σ. 281 (για τον ανθρωπομορφισμό της αρχ. ελλ. θρησκείας)

Romilly, *Συναντήσεις,* σσ. 67-74 (για τον ανθρωποκεντρισμό της *Οδύσσειας*), σσ. 83-89 (για τις αποσιωπήσεις, την απουσία ανάλυσης στην *Οδύσσεια* και την απλότητα του ομηρικού Οδυσσέα), σσ. 105-116 (ειδικότερα για τον κήπο της Καλυψώς βλ. σσ. 106-109)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 6, σσ. 57-60 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Β'. σσ. 210-214 (για μια περιληπτική αναδιήγηση της *ε*)

Schadewaldt, Επιστροφή, σσ. 218-238 (για την ενότητα αυτή οι σσ. 220- 222 και κυρίως 226-229)

Σεφέρης, *Δοκιμές,* τ. Β', σσ. 55-56 (για το βάθος της έννοιας του ανθρωπομορφισμού)

Στέφος, Φιλόλογος, 91, σσ. 76-96 (για τον Ερμή στην ομηρική ποίηση· ιδιαίτερα για τον Ερμή στην *Οδύσσεια* βλ. σσ. 90-96)

Τρυπάνης, *Έπη,* σσ. 123-124 (για την περιγραφή τοπίου), σσ. 153-161 (για τους θεούς στα ομηρικά έπη)

Βελουδής, *Γραμματολογία,* σσ. 128-149 (για την αφήγηση)

Vernant, *Μύθος και σκέψη,* σσ. 329-330 (για τον ανθρωπομορφισμό)

Vidal-Naquet, *Κυνηγός,* σσ. 51-61 (για την Ωγυγία ως τόπο εξωανθρώπινο)

Διδακτική ενότητα 12η: στίχοι ε 252-552 <228-493>
Πλαγιότιτλος: *Η σχεδία του Οδυσσέα – η τρικυμία και το ναυάγιο*
Διδακτικές ώρες: 2

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να κατανοήσουν οι μαθητές ότι ο ανθρωποκεντρισμός της *Οδύσσειας* φαίνεται στην *ε* ραψωδία, πέρα από την απόφαση που παίρνει ο Οδυσσέας να παραμείνει θνητός και να ζήσει μέσα στην κοινωνία των ανθρώπων, και από την περιπέτειά του από την Ωγυγία ως τη Σχερία, με την οποία αναδεικνύονται η δεξιότητα των χεριών του, η σωματική του ρώμη, η τλημοσύνη του και η ευρετική δύναμη του νου του, και γενικότερα προβάλλεται η πάλη του Οδυσσέα/ανθρώπου με τη θάλασσα/φύση.
   1.1. από την κατασκευή της σχεδίας,
   1.2. από την περιγραφή της τρικυμίας και τον τρόπο με τον οποίο την αντιμετώπισε ο Οδυσσέας, και
   1.3. από τη σύγκριση της ομηρικής περιγραφής της τρικυμίας με αντίστοιχες περιγραφές σε μεταγενέστερα κείμενα.
2. Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν ως τρόπους αφηγηματικής τεχνικής
   2.1 την ομηρική παρομοίωση,
   2.2. το μονόλογο,
   2.3. την προοικονομία και το λειτουργικό τους ρόλο.
3. Να κατανοήσουν τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής/αφηγητής συστέλλει και διαστέλλει το χρόνο.
4. Να κατανοήσουν τον τρόπο με τον οποίο επεμβαίνουν και δρουν στην περιπέτεια του Οδυσσέα οι θεοί (Ποσειδών, Αθηνά, Ινώ-Λευκοθέη, Ποταμός).

Ιεράρχηση στόχων: 1, 2, 4, 3.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1 (ερωτήσεις 12, 13, 14)

Ο ποιητής δεν ενδιαφέρεται να περιγράψει την τρικυμία ως φυσικό φαινόμενο —η περιγραφή δεν είναι αυτοσκοπός— αλλά με την περιγραφή της τρικυμίας, της πάλης του Οδυσσέα με τη θάλασσα και του ναυαγίου προβάλλει τη σωματική του δύναμη και την “τλημοσύνη” του και κυρίως την ευρετική δύναμη του νου του (*“πολύτροπος”, “πολύτλας”, “πολύπαθος”*· βλ. στ. *ε* 182 και *ε* 243-247) και αναδεικνύει γενικότερα τις δυνατότητες του ανθρώπου στον

αγώνα του με τη φύση και τον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα της *Οδύσσειας* (βλ. και τη διδακτική οδηγία 6 και τα κείμενα Γ.4.1α, 4.1β, 4.1γ, 4.2, 4.3, 4.4, 4.5 της 11ης διδακτικής ενότητας, *ε* 1-251).

Έτσι με το στόχο αυτό συνεχίζεται η προσπάθεια που ξεκίνησε από την προηγούμενη ενότητα, για να κατανοηθεί ο ανθρωποκεντρισμός της *Οδύσσειας,* χαρακτηριστικό γνώρισμα γενικότερα του αρχαιοελληνικού πολιτισμού.

Αφού γίνει η υπόμνηση και τονιστεί: α) κάτω από ποιες συνθήκες παίρνει την απόφασή του ο Οδυσσέας (βλ. και την διδακτική οδηγία 4 και 5 και τα κείμενα Γ.3.2α και 3.2β της 11ης διδακτικής ενότητας, *ε* 1-251, και τους στίχους *ε* 176 κ.ε.) και β) ότι με την απόφαση αυτή ο Οδυσσέας προτιμά να παραμείνει θνητός/άνθρωπος παρά αθάνατος/θεός μακριά από τους δικούς του ανθρώπους και την κοινωνία των ανθρώπων (βλ. και διδακτική οδηγία 4 και 5 της 11ης διδακτικής ενότητας, *ε* 1-251), να επισημανθεί ότι κατά την ώρα της πάλης του με τα κύματα ο Οδυσσέας δυσπιστεί προς την Ινώ-Λευκοθέη, όπως δυσπιστεί και προς την Καλυψώ, όταν του ανακοινώνει την απόφασή της, και προτιμά να στηριχθεί στις δικές του δυνάμεις και στις δικές του επιλογές, στο μυαλό του, ανοίγοντας διάλογο με τον εαυτό του, για να βρει την καλύτερη λύση (μονόλογος Οδυσσέα). Ο τρόπος αυτός αντιμετώπισης της τρικυμίας, ενδεικτικός του ανθρωποκεντρικού χαρακτήρα της *Οδύσσειας,* φαίνεται και από τη σύγκριση της ομηρικής περιγραφής με την αντίστοιχη περιγραφή τρικυμίας στις *Πράξεις των Αποστόλων.* Βέβαια, για να οδηγηθούν οι μαθητές στο συμπέρασμα ότι η σωτηρία του Οδυσσέα οφείλεται κυρίως στις δικές του δυνάμεις και προσπάθειες, πρέπει να διευκρινιστεί ο ρόλος των θεϊκών επεμβάσεων (Λευκοθέης - Αθηνάς) και η συμβατικότητά τους, επειδή οι μαθητές έχουν την τάση να τις υπερτιμούν, παρά την υποβάθμισή τους από τον ποιητή (βλ. και τη διδακτική οδηγία 3.2 για το μονόλογο).

Για τη σύγκριση της περιγραφής της τρικυμίας α) στην *Οδύσσεια,* β) στον *Ροβινσόνα Κρούσο* και γ) στις *Πράξεις των Αποστόλων* ενδεικτικά αναφέρουμε ότι:

α) ο Οδυσσέας είναι ο άνθρωπος που παλεύει με τη θάλασσα, για να σώσει τη ζωή του· η πάλη του, οι σκέψεις και τα συναισθήματά του αναδεικνύουν τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά αυτού του αγώνα και την αγάπη για τη ζωή· η δυσπιστία απέναντι στη Λευκοθέη αναδεικνύει την ανεξαρτησία της ανθρώπινης σκέψης και βούλησης απέναντι στο μεταφυσικό στοιχείο.

β) ο Ροβινσόνας εκδηλώνει την ίδια αγάπη για τη ζωή με τον Οδυσσέα· η χαρά από τη σωτηρία δίνεται με δύο παράλληλες παρομοιώσεις: ο άρρωστος που βρίσκει την υγεία του/ο μελλοθάνατος που παίρνει χάρη· οι ανθρώπινες δυνάμεις αναδεικνύονται και στην περίπτωση του Ροβινσόνα.

γ) ο Απ. Παύλος είναι ήρεμος, ήσυχος από τη διαβεβαίωση του θεού (μεταφυσική διάσταση), δίνει κουράγιο και διαβεβαιώνει και τους άλλους για τη σωτηρία.

Για να εξοικονομηθεί χρόνος να δοθεί από την 1η διδακτική ώρα ως άσκη-

ση στους μαθητές να μελετήσουν τα δύο παράλληλα κείμενα που βρίσκονται στο Μέρος Γ′ του βιβλίου του καθηγητή. (Η διδακτική οδηγία αυτή να ληφθεί υπόψη εφόσον η συνθετική-δημιουργική εργασία 1 της “Φαιακίδας” απλοποιημένη αξιοποιηθεί ως εργασία στο σπίτι για όλους τους μαθητές).

2. Διδακτικός στόχος 1 (συνθετική-δημιουργική εργασία 2 της Φαιακίδας)

Κατασκευάζοντας τη μακέτα της σχεδίας του Οδυσσέα ή ζωγραφίζοντάς την οι μαθητές να επικεντρώσουν την προσοχή τους στη δεξιότητα των χεριών του πολυμήχανου Οδυσσέα και στις γνώσεις του για τη ναυπηγική. Σκοπίμως δε συμπεριλήφθηκε στο εποπτικό υλικό του βιβλίου του μαθητή η γνωστή —αυθαίρετη εν πολλοίς— απεικόνιση της σχεδίας του Οδυσσέα, για να μην επηρεαστούν οι μαθητές κατά την κατασκευή ή τη σχεδίαση από αυτήν, αλλά να αναγκαστούν να περιοριστούν μόνο στο κείμενο. Εντούτοις κρίθηκε αναγκαίο να περιληφθούν στο Παράρτημα σχέδια πλοίων της ομηρικής εποχής, ώστε βλέποντάς τα να λύσουν οι μαθητές τυχόν απορίες τους σχετικά με τα διάφορα μέρη του σκάφους και τους ναυπηγικούς όρους που αναφέρονται στο κείμενο, κατά προτίμηση μόνοι τους στο σπίτι.

3. Διδακτικός στόχος 2 (ερωτήσεις 15, 16, 17)

3.1. Στην *Οδύσσεια* και στην *Ιλιάδα* οι εικόνες των παρομοιώσεων είναι παρμένες από τη φύση. Από τις διακόσιες περίπου παρομοιώσεις μόνο οχτώ - δέκα είναι παρμένες από την κοινωνική ζωή. Ακόμη, οι περισσότερες παρομοιώσεις και στην *Οδύσσεια* και στην *Ιλιάδα* είναι εκτενείς, σύνθετες. Με τις εκτενείς παρομοιώσεις συγκρίνονται εικόνες και καταστάσεις, σε αντίθεση με τις απλές παρομοιώσεις όπου συγκρίνονται έννοιες (πρόσωπα, ζώα, πράγματα, ιδέες κτλ.). Γι’ αυτό οι τελευταίες είναι σύντομες και τα συγκρινόμενα είναι συνήθως δύο λέξεις.

<u>Λειτουργικός ρόλος των παρομοιώσεων:</u>

α) Χαρίζουν σαφήνεια και παραστατικότητα, συμπληρώνουν και φωτίζουν την αφήγηση, ερμηνεύουν το άγνωστο μέσα από το γνωστό,

β) ποικίλλουν την αφήγηση,

γ) καταξιώνουν την αφήγηση (αυτό που παρομοιάζεται χάνει τη συμπτωματικότητά του· αποχτά αξία απόλυτη),

δ) μεταφέρουν τη διάθεση της εικόνας στο επίπεδο της αφήγησης.

<u>Ανάλυση παρομοιώσεων:</u>

1. Προσδιορίζεται

α) το αναφορικό μέρος της παρομοίωσης (η εικόνα), που εισάγεται με λέξεις όπως: *σαν, όπως, πώς, καθώς,*

β) το δεικτικό μέρος της παρομοίωσης (η αφήγηση), που εισάγεται με με λέξεις όπως: *έτσι, παρόμοια,*

γ) ο κοινός όρος (tertium comparationis) ανάμεσα στην εικόνα και στην αφήγηση, αλλά κυρίως

2. αναλύεται όλο το φάσμα των σχέσεων μεταξύ του αναφορικού και δεικτικού μέρους, και
3. μεταφέρεται η διάθεση, που δημιουργεί η εικόνα, στην αφήγηση.

Ενδεικτική ανάλυση παρομοιώσεων:

1. *ε* 483-486

α) *«Πώς όταν ξεκολλούν χταπόδι … / τα πυκνά χαλίκια …»* → το αναφορικό μέρος

β) *«παρόμοια μείναν κολλημένες … / πάνω στα βράχια»* → το δεικτικό μέρος

γ) Οι ξεσκισμένες και κολλημένες στα βράχια σάρκες, η σκληρότητα του αγώνα, η αποφασιστικότητα → ο κοινός όρος.

2. *ε* 435-441

α) *«Πόση αγαλλίαση νιώθουν παιδιά που αναστήθηκε ο πατέρας τους / — τον είχε βρει και τον κρατούσε στο κρεβάτι / βαριά αρρώστια που τον παίδεψε πολύ· μέρα τη μέρα έλιωνε, / καθώς ο δαίμονας τον χτυπησε ο φριχτός· και τώρα / που οι θεοί τού λύνουν τα δεσμά της συμφοράς του, / αγάλλεται»* → το αναφορικό μέρος

β) *«τόση αγαλλίαση δίνει στον Οδυσσέα η θέα της στεριάς της δασωμένης»* → το δεικτικό μέρος

γ) η αγαλλίαση από τη σωτηρία → ο κοινός όρος.

Ο Οδυσσέας (ναυαγός - σωτηρία) συγκρίνεται με τον πατέρα (άρρωστος - υγεία). Κατά την ανάλυση της παρομοίωσης όμως υπάρχει το ενδεχόμενο οι μαθητές να συγκρίνουν την αγαλλίαση που αισθάνεται ο Οδυσσέας για τη σωτηρία του με την αγαλλίαση που νιώθουν τα παιδιά για τη σωτηρία του πατέρα τους. Στην περίπτωση αυτή να εξηγηθεί η σύγχυση των υποκειμένων και η μετακίνηση από το πρώτο υποκείμενο (παιδιά) στο δεύτερο (πατέρας). «Η κοινότητα της χαράς αυτού που σώζεται (του πατέρα) και αυτών που τον βλέπουν πάλι γερό (των παιδιών του), αυτή η κοινότητα της χαράς υπαγορεύει τη "σύγχυση" των υποκειμένων» (Δ. Ν. Μαρωνίτης). Διεξοδικότερα για την παρομοίωση αυτή βλ. Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σσ. 209-211.

Κατά την ανάλυση των παρομοιώσεων να επιδιωχθεί, ώστε οι μαθητές να μπορούν να προσδιορίζουν τουλάχιστον το αναφορικό, το δεικτικό μέρος και τον κοινό όρο της παρομοίωσης, και στο βαθμό που μπορούν α) να ανιχνεύσουν τις σχέσεις, τις αναλογίες αναφορικού και δεικτικού μέρους με βάση τον κοινό όρο, β) τη διάθεση που δημιουργεί η εικόνα στην αφήγηση και γ) να κατανοήσουν ότι η παρομοίωση είναι ένας τρόπος αφηγηματικής τεχνικής ο οποίος χαρίζει σαφήνεια και παραστατικότητα, συμπληρώνει και φωτίζει την αφήγηση κτλ. (λειτουργικός ρόλος της παρομοίωσης).

Η κατανόηση της ιδιαιτερότητας της ομηρικής παρομοίωσης διευκολύνεται, αν ζητήσουμε από τα παιδιά να επιλέξουν από το ίδιο το κείμενο μια απλή και μια εκτενή παρομοίωση (π.χ. την απλή παρομοίωση των στίχων 309-310 και την εκτενή παρομοίωση των στίχων 546-549) και συγκρίνοντάς τες να κάνουν

τις παρατηρήσεις τους. Η διαφορά ως προς την έκταση των παρομοιώσεων διαπιστώνεται εύκολα· στην παρατήρηση ότι στην ομηρική παρομοίωση συγκρίνονται εικόνες ή καταστάσεις μπορούν να οδηγηθούν τα παιδιά, αν δοθεί από μας ότι στην απλή παρομοίωση συγκρίνονται πρόσωπα, πράγματα, ιδέες.

3.2. Με το μονόλογο (: αφήγηση σε α' πρόσωπο και παροντικό χρόνο) ένα πρόσωπο εξωτερικεύει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του. Στην ενότητα αυτή ο ήρωας σκέφτεται και επιλέγει τον καλύτερο τρόπο, για να αντιμετωπίσει μια δύσκολη κατάσταση. Οι μαθητές να αντιληφθούν ότι ο ποιητής συσσωρεύοντας τέσσερις μονολόγους κατά την περιγραφή - αφήγηση της τρικυμίας δεν πλουτίζει απλώς τους τρόπους της αφηγηματικής του τεχνικής, αλλά θέλει να υπογραμμίσει την αύξουσα μοναξιά του Οδυσσέα και να προβάλει την ευρετική δύναμη του νου του, προκειμένου να αντιμετωπίσει επιτυχώς την τρικυμία (βλ. και το κείμενο Γ.2.1 της 6ης διδακτικής ενότητας, *α* 174-362, για τους αφηγηματικούς τρόπους).

3.3. Προοικονομία κυριολεκτικά σημαίνει ο εκ των προτέρων σχεδιασμός, η προετοιμασία, η πρόβλεψη. Στη λογοτεχνία **προοικονομία** είναι ένας τρόπος αφηγηματικής τεχνικής τον οποίο χρησιμοποιεί και ο ποιητής των ομηρικών επών. Με την τεχνική αυτή ο ποιητής διαμορφώνει καταστάσεις, κινεί τα πρόσωπα, τα βάζει να μιλούν ή να ενεργούν με τέτοιο τρόπο, ώστε να προγραμματίζει σε γενικές γραμμές επεισόδια που θα συμβούν και να σχεδιάζει έτσι την εξέλιξη της πλοκής του μύθου. Όπου ο ποιητής δίνει πληροφορίες ή κάνει υπαινιγμούς για τα θέματα αυτά ή και γενικότερα για θέματα που σχετίζονται με την πλοκή του έργου λέμε ότι έχουμε **προοικονομία**.

Για τον ακροατή/αναγνώστη δεν είναι βέβαιο ότι οπωσδήποτε θα συμβούν αυτά που προοικονομούναι, ούτε είναι γνωστά με λεπτομέρειες αυτά που θα συμβούν και πολύ περισσότερο πώς θα συμβούν. Έτσι στην προοικονομία το βάρος πέφτει κυρίως στο “πώς”, αλλά βέβαια και στο “τι”. Μερικές φορές δε γίνονται αντιληπτά τα προοικονομούμενα παρά μόνον τη στιγμή που πραγματοποιούνται· στην περίπτωση αυτή η προοικονομία κατανοείται εκ των υστέρων.

Η αφηγηματική αυτή τεχνική από τη μία ενεργοποιεί τον αναγνώστη να προβλέψει τη συμπεριφορά των προσώπων, τις λεπτομέρειες και τα περιστατικά της ιστορίας και μάλιστα της πλοκής του έργου και με τον τρόπο αυτό να τον προετοιμάσει και να τον προδιαθέσει γι’ αυτά, και από την άλλη βοηθά στη δημιουργία μικρότερης ή μεγαλύτερης έκπληξης. Από την πλευρά του συγγραφέα η προοικονομία είναι η τέχνη του προγραμματισμού και σχεδιασμού της εξέλιξης και πλοκής του μύθου, ώστε αυτή να εμφανίζεται αληθοφανής και αιτιολογημένη. Αυτός είναι ο λειτουργικός ρόλος της προοικονομίας ως τρόπου αφηγηματικής τεχνικής.

Η επιστροφή του Ποσειδώνα από τους Αιθίοπες στον Όλυμπο, όταν ο Οδυσσέας βρίσκεται στη θάλασσα προοικονομεί την τρικυμία και το ναυάγιό του (*ε* 307 κ.ε.). Η απουσία του Ποσειδώνα, που δε συμπαθεί τον Οδυσσέα, προοικονομεί την α' αγορά των θεών για το νόστο του Οδυσσέα. Η “ύβρις” του

Οδυσσέα στην αναμέτρηση του με τον Κύκλωπα (: χλευάζει τον Πολύφημο, εκφράζει την εκδικητική του μανία γι' αυτόν και την περιφρόνησή του στον Ποσειδώνα), η προσευχή του Κύκλωπα στον Ποσειδώνα και η αποδοχή της από αυτόν και η ακόλουθη συναίνεση του Δία προοικονομούν τις περιπέτειες του Οδυσσέα, αλλά βέβαια σε γενικές γραμμές και χωρίς να είναι βέβαιο πώς θα συμβούν (*ι* 519 κ.ε.). Το όνειρο της Ναυσικάς (*ζ* 30 κ.ε.) προοικονομεί τη συνάντηση Ναυσικάς-Οδυσσέα και την ενδεχόμενη φιλόξενη υποδοχή του από τους Φαίακες. Ο αγώνας της τοξοβολίας (ραψ. *φ*) προοικονομεί τη μνηστηροφονία, η σύγκλιση πατέρα και γιου στο καλύβι του Εύμαιου προοικονομεί τον αναγνωρισμό τους (ραψωδία *π*). Άσκηση και εμπέδωση της προοικονομίας είναι δυνατόν να γίνει με αναδρομική αναφορά σε περιπτώσεις προοικονομίας που προηγήθηκαν και επιβεβαίωσή της σε περιπτώσεις που θα ακολουθήσουν.

Προειδοποίηση είναι ένας τρόπος αφηγηματικής τεχνικής με τον οποίο προειδοποιείται ο ακροατής/αναγνώστης γι' αυτά που θα γίνουν. Στην περίπτωση της προειδοποίησης πρόσωπα κυρίως θεϊκά ή ο ποιητής προλέγουν, προειδοποιούν προληπτικά τον ακροατή/αναγνώστη για τα επικείμενα. Για τον ακροατή/αναγνώστη είναι σχεδόν βέβαιο ότι αυτά, για τα οποία σε γενικές γραμμές προειδοποιείται, θα γίνουν· δε γνωρίζει όμως με λεπτομέρειες τι θα γίνει και βέβαια αγνοεί πώς θα γίνουν αυτά. Έτσι στην προειδοποίηση το βάρος πέφτει όχι στο "τι" αλλά στο "πώς".

Ο Δίας με όσα λέει στη *β'* αγορά των θεών (ραψωδία *ε* 25-49) προλέγει και προειδοποιεί τον ακροατή/αναγνώστη για τη μνηστηροφονία, τη σωτηρία του Τηλέμαχου, την εκκίνηση του νόστου του Οδυσσέα, το επικίνδυνο και περιπετειώδες ταξίδι του από την Ωγυγία στη Σχερία, τη φιλόξενη υποδοχή του από τους Φαίακες και την προπομπή του για την Ιθάκη. Οι οδηγίες του Ερμή προς τον Οδυσσέα (*κ* 324 κ.ε.) πώς θα αντιμετωπίσει την Κίρκη, οι οδηγίες της Κίρκης, πώς θα κατέβει στον Άδη και γιατί, αποτελούν προειδοποίηση προς τον ακροατή/αναγνώστη γι' αυτά που θα συμβούν.

Οι μαθητές συνήθως δυσκολεύονται να διακρίνουν την προοικονομία από την προειδοποίηση, όπως τουλάχιστον έχει δείξει η διδακτική πράξη. Εφόσον όμως ο καθηγητής αποφασίσει να διδάξει και την προειδοποίηση, τότε πρώτα να διδάξει την προοικονομία στην ενότητα αυτή και αναδρομικά, αφού υπενθυμίσει στους μαθητές τις προειδοποιήσεις του Δία στη *β'* "αγορά" των θεών (*ε* 25-49), να τους εξηγήσει γιατί εκεί έχουμε προειδοποίηση και εδώ προοικονομία.

4. Διδακτικός στόχος 3 (ερωτήσεις 18, Δ1, Δ2)

Παρακολουθώντας το πέρασμα του χρόνου στους στίχους:

α) *ε* 289-290: *«Είχε πια συμπληρώσει μέρες τέσσερις... / Στην πέμπτη μέρα ...»*

β) *ε* 307: *«και ποντοπόρησε μέρες δεκαεφτά· στη δέκατη όγδοη ...»*

γ) *ε* 428-430: *«κι ωστόσο δυο μερόνυχτα .../ ... / Μόνο την τρίτη μέρα ...»*,

εφιστούμε την προσοχή των μαθητών ότι υπάρχουν μέρες "άδειες" από αφηγηματική ύλη. Ο ποιητής αφηγείται σύντομα μέσα σε ελάχιστους στίχους γεγονότα που καλύπτουν πολλές ημέρες, δηλαδή συστέλλει το χρόνο.

Για να αντιληφθούν οι μαθητές τη διαστολή του χρόνου τούς υπενθυμίζουμε ότι στην αφήγηση των 498 στίχων της ραψωδίας *α* περιλαμβάνεται φυσικός χρόνος μόνο μιας μέρας, ενώ δημιουργείται η αίσθηση στον ακροατή ότι ο ποιητής αφηγείται γεγονότα που διαρκούν μεγαλύτερο διάστημα. Ο πίνακας κάτω από την ερώτηση Δ2 με τις ημέρες και τις αντίστοιχες ραψωδίες ή τους στίχους ραψωδιών δίνεται συμπληρωμένος προς διευκόλυνση του καθηγητή (βλ. και τη 2η διδακτική οδηγία της 25ης διδακτικής ενότητας, Γενική θεώρηση "Φαιακίδας").

5. **Διδακτικός στόχος 4 (ερώτηση 19)**

Ο στόχος αυτός επιδιώκει να κατανοήσουν οι μαθητές α) ότι η παρουσία και η δράση του Ποσειδώνα αποκλείει την παρουσία και δράση της Αθηνάς και το αντίστροφο (οι θεοί στην *Οδύσσεια* δε συγκρούονται ποτέ "μετωπικά", όπως στην *Ιλιάδα*), β) ότι, ενώ η Ινώ-Λευκοθέη προσφέρει βοήθεια στον Οδυσσέα, αυτός δυσπιστεί, αναζητεί και επιλέγει την καλύτερη λύση, και γ) ότι ο Ποταμός τον υποδέχεται, για να τον σώσει.

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. **Η πάλη του Οδυσσέα/ανθρώπου με τη θάλασσα/φύση**

1.1. Η τέχνη: δεξιοσύνη των χεριών και ευρετική δύναμη του νου

1α. «Ό,τι οι αρχαίοι Έλληνες ονόμαζαν τέχνη, είχε να κάνει προπαντός με τη δεξιοσύνη των χεριών — αυτήν που ασκεί με πρότυπο τρόπο ο Οδυσσέας, φτιάχνοντας τη σχεδία του. Όταν ο Ποσειδών θα συντρίψει με την οργή του τη σχεδία, ο ήρωας πρέπει να σχεδιάσει πια με το μυαλό του: σκέφτεται και ζυγίζει, για να βρει το καλύτερο. Αυτή είναι η άλλη όψη της τέχνης: η ευρετική δύναμη του νου, αφού δεν φτάνουν πια τα χέρια για τη λύση ενός σχεδόν άλυτου προβλήματος». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ε,* σ. 53.

1β. «*Ἐπίστασθαι* στον Όμηρο σημαίνει «ξέρω κάτι» και συνεπάγεται τη γνώση που αφορά σε πρακτικές δραστηριότητες. Αναφέρεται επίσης σε τεχνικές δεξιότητες, σε όλες τις τέχνες καθώς και στον λόγο και σε καταστάσεις που μπορεί κανείς να αντιμετωπίσει. Στο ίδιο πεδίο των πρακτικών δεξιοτήτων ανήκει και η λέξη *σοφός* που χαρακτηρίζει τον επιδέξιο σε κάποιο χειροτέχνημα, προ πάντων αυτόν που κατέχει μια τέχνη, η οποία εντάσσεται στα πλαίσια της πρώιμης οικοτεχνίας· σημαίνει τον ειδικό που είναι απαραίτητος για την κοινότητα, τον *δημιουργόν.*

Το πώς αυτοί οι τρόποι κατάκτησης της γνώσης στον Όμηρο επενεργούν στη ζωή των ανθρώπων, το δείχνει η μορφή του Οδυσσέα, του διανοούμενου, αν μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τον όρο αυτό για τον ομηρικό κόσμο. Ο Οδυσσέας είδε πολλά και έμαθε πολλά. Είναι εκτός αυτού ο πολυμήχανος, ο ικανός να ενεργήσει με τους πιο πρωτότυπους τρόπους, εν τέλει είναι εκείνος που μπορεί να ακούσει τη φωνή της θεάς Αθηνάς, της προστάτιδάς του. Δεν απέκτησε την γνώση μέσω της οράσεως ούτε το πλήθος των εμπειριών του με δική του δραστηριότητα και προσωπική έρευνα. Μάλλον αυτά συνέβησαν σε εκείνον, *ὅς μάλα πολλά / πλάγχθη.* Δεν έχουμε να κάνουμε με τον Σόλωνα, για τον οποίο ο Ηρόδοτος λέει πως πρώτος ταξίδεψε *θεωρίης ἕνεκεν.* Στον Οδυσσέα η πολυγνωσία τοποθετείται στο επίπεδο του *ἐπίστασθαι* και διακρίνεται από τη δράση του κατά τρόπο αξιοσημείωτο. Το γεγονός αυτό περιορίζει τη δράση του στην εξεύρε-

ση μέσων προκειμένου να επιτύχει κάποιο συγκεκριμένο σκοπό, να σώζει δηλαδή τη ζωή των συντρόφων του και τη δική του». Snell, *Αρχαίοι Έλληνες*, σελ. 80-81.

1.2. Η τρικυμία και το ναυάγιο του Οδυσσέα

«Με επίγνωση του στόχου και με χαρά αρχίζει ύστερα το ταξίδι· ένας ευνοϊκός άνεμος οδηγεί τον Οδυσσέα, εφοδιασμένο με όλα όσα του χρειάζονται, στην ανοιχτή θάλασσα, μέρα με τη μέρα (ύπνος δεν τον πιάνει καθόλου), όλο και κατά την ανατολή, ως έξω από την παραλία των Φαιάκων.

Αυτήν όμως τη στιγμή η παλιά μοιραία κακοτυχία του ήρωα ορθώνεται, για να του δώσει ένα ακόμη, τελευταίο, φοβερό χτύπημα. Γυρίζοντας από τους Αιθίοπες ο Ποσειδώνας βλέπει τον άντρα που βρίσκεται κιόλας με τη σχεδία του κοντά στην ακρογιαλιά που θα τον σώσει, και ξεσηκώνει μια καταιγίδα, που δεν έχει το όμοιό της στις πολλές θύελλες που περιγράφονται από την εποχή εκείνη ως σήμερα στα ποιητικά έργα και στα πεζογραφήματα. Πώς σκεπάζουν τα σύννεφα σε μια στιγμή γη και ουρανό, πώς πέφτει νύχτα ολόγυρα και πώς φυσομανούν οι άνεμοι κι από τις τέσσερις γωνιές και πυργώνουν τα κύματα! Πώς ένα πελώριο κύμα σκάζει πάνω στη σχεδία, που τραντάζεται ολόκληρη και το κατάρτι της τσακίζεται! Πώς παίζουν έπειτα οι άνεμοι με το ναυάγιο, πετώντας το μια δώθε και μια κείθε, λες κι είναι ένα κουβάρι αγκάθια, ώσπου να έρθει ένα δεύτερο, τεράστιο κύμα να τη διαλύσει! – αυτό είναι καταιγίδα: πέρα για πέρα πραγματική, μαζί όμως και έργο θεϊκό, γι' αυτό ακριβώς και απόλυτα φυσικό. Ωστόσο, μέσα σε αυτή την αναταραχή των ξέφρενων φυσικών στοιχείων παραδέρνει ένας άνθρωπος, και, αντιπροσωπευτικά για όλες του τις περιπλανήσεις, ζούμε εδώ από πολύ κοντά *τον άνθρωπο που αγωνίζεται μέσα σε θανάσιμο κίνδυνο.* Αβοήθητος, παραδομένος στις εναλλαγές των αρχέγονων στοιχείων, άλλοτε φοβισμένος και άλλοτε ελπίζοντας, πότε να βρίσκεται παρασυρμένος από την πίεση του νερού στον πάτο και με πολύ κόπο να τα καταφέρνει να ξαναβγεί στην επιφάνεια, πότε να κάθεται βαρύθυμος πάνω στην τσακισμένη σχεδία, καθώς τη σέρνουν οι άνεμοι, πότε να τον πετούν τα κύματα πάνω στα βράχια και να κολλάει πάνω τους – μας φαίνεται σαν κάτι λιγότερο και από το τίποτε· μόνο που μέσα σε αυτό το τίποτε κρύβεται κάτι που αντιζυγιάζει κάθε στιγμή όλη τη λυσσασμένη αυθαιρεσία των στοιχείων ολόγυρά του: η ακλόνητη περίσκεψη, που ακόμη και την ώρα της πιο φοβερής, έσχατης κόπωσης δεν χάνει τον έλεγχο, γιατί αναγνωρίζει την κατάσταση και αντιδρά γρήγορα. Πότε πρόκειται για ένα ήρεμο ζύγιασμα των κινδύνων και των πλεονεκτημάτων μιας κατάστασης· πότε για τη δυσπιστία του ανθρώπου που, μαθημένος στα βάσανα, ξέρει ότι καμιά φορά είναι καλύτερα την ώρα του κινδύνου να μην κάνει κανείς τίποτε, παρά να κάνει περισσότερα από όσα χρειάζονται· πότε πάλι είναι το ένστικτο που εμπνέει και υπαγορεύει άμεσα τη σωστή συμπεριφορά – μια τέτοια έμπνευση του τη δίνει η Αθηνά. Ο ναυαγός, που πολλές φορές γλίτωσε το θάνατο και κάθε τόσο ξανάπεφτε σε κίνδυνο, στο τέλος κατάφερε με κόπο να ξεφύγει από το φοβερό που τον απειλούσε και να φτάσει με τη βοήθεια της Λευκοθέας στη χώρα της σωτηρίας του, ακριβώς γιατί μέσα στην ξέφρενη δύναμη των αρχέγονων στοιχείων κρύβεται και κάποια καλοσύνη, κάποια σωτηρία. Μόνο που ο ίδιος ο άνθρωπος πάλι πρέπει με γρήγορη σκέψη να αναγνωρίσει τη σωτηρία και να αρπάξει το χέρι που του προσφέρεται. Όμως πόσο ανείπωτα δύσκολα είναι όλα αυτά!» Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Β΄, σσ. 212-214.

Βλ. και κείμενο Γ.2.1.2γ της 36ης διδ. ενότητας, Γενική θεώρηση της *Οδύσσειας.*

1.3. Η περιγραφή της τρικυμίας στην *Οδύσσεια* και σε άλλα μεταγενέστερα κείμενα

«Ας ίδωμεν λοιπόν, πως οι αρχαίοι εικόνισαν την πάλην του ανθρώπου προς τον κίνδυνον, και πως έπραξαν τούτο οι νεότεροι. Θα λάβω δε ως παράδειγμα τον κίνδυνον της

τρικυμίας. (...)

Η ωραιοτέρα γνωστή μου τρικυμία εκ των αρχαίων ποιητών είναι η της Οδύσσειας του Ομήρου· ταύτην δε θα εξετάσω, λαμβάνων ως όρον συγκρίσεως. (...)

Εν τη πάλη ταύτη, ως παρέστησεν αυτήν ο Όμηρος, ο άνθρωπος πάσχει μεγάλως αλλά δεν καταβάλλεται· ανθίσταται δε υποστηριζόμενος υπό του έρωτος της ζωής, και νικά επιτέλους την φύσιν αυτήν δια της τέχνης και της υπομονής του. (...)

Διάσημος άγγλος μυθιστοριογράφος, ο Δανιήλ Φόε, περιγράφων την τρικυμίαν, ήτις εκφράζει τον Ρομβινσώνα εις την νήσον του, φαίνεται εκ του Ομήρου εμπνευσθείς. Υπάρχουσι μάλιστα μεταξύ του ναυαγίου του Οδυσσέως και του ναυαγίου του Ρομβινσώνος ομοιότητες, μη δυνάμεναι να εξηγηθώσιν ως τυχηραί συμπτώσεις.(...)

Ενταύθα όμως είναι αξία παρατηρήσεως διαφορά της μεταξύ του αρχαίου και του νεωτέρου πνεύματος. Οι μεν αρχαίοι εικονίζουσι προ πάντων, οι δε νεώτεροι εξηγούσιν. Εκείνοι αποτείνονται εις την φαντασίαν, και ούτοι εις το λογικόν.(...)

Αλλά κατά τον αδιάλειπτον αγώνα του ανθρώπου προς την φύσιν αναφαίνεται και άλλου είδους θάρρος, ήττον ενεργόν και δραματικόν, περιφρονούν δε μάλλον τον κίνδυνον ή καταπολεμούν αυτόν· και το θάρρος αυτό είναι το του χριστιανού, όστις, έτοιμος να αποθάνη, αναμένει ήρεμος το περί της τρικυμίας θέλημα του Θεού. Του θάρρους τούτου η σεμνή ηρεμία αντισηκώνει την ελλίπουσαν δραματικότητα και ο εγκαρτερών άνθρωπος παρίσταται επίσης μέγας ως και ο παλαίων. (...)

Η εν ταις πράξεσι των Αποστόλων αφήγησης της τρικυμίας του Αποστόλου Παύλου είναι το κάλλιστον παράδειγμα του εκ τοιούτου θάρρους διεγειρομένου ενδιαφέροντος. (...)

Ο Όμηρος παριστά τον Οδυσσέα δυσπιστούντα (...) και υποπτεύοντα δόλον εχθρικού θεού. Αλλ' ο θεός ον λατρεύει ο Παύλος δεν έχει δόλους, ουδ' αφίνουσιν οι λόγοι του δισταγμούς. (...) Η τρικυμία παύει σχεδόν να είναι κίνδυνος και χρησιμεύει μόνον, όπως ανάδειξη εμφανώς το μεγαλείον του Θεού». Girardin, *Μαθήματα Δραματολογίας*, τ. 1, σσ. 51-66.

2. Παρομοίωση, Μονόλογος, Προοικονομία

2.1. Η παρομοίωση στον Όμηρο

2.1α.«**Παρομοίωση**: σχήμα λόγου κατά το οποίο για να κατανοήσουμε την ιδιότητα ενός προσώπου, ενός πράγματος, μιας ιδέας το συσχετίζουμε με κάτι άλλο πολύ γνωστό που έχει την ίδια ιδιότητα σε μεγαλύτερο βαθμό. Η σύγκριση γίνεται με τις παρομοιαστικές λέξεις *σαν, καθώς, όπως, …*» (Λεξικό Ιδρύματος Τριανταφυλλίδη).

«**Παρομοίωση**: σχήμα λόγου με το οποίο συγκρίνεται ή παραβάλλεται ένα πρόσωπο, ένα πράγμα, μια ιδέα με κάτι άλλο πολύ γνωστό για συγκεκριμένη ιδιότητά του την οποία εμφανίζει και το πρόσωπο, πράγμα ή ιδέα και που εκφέρεται με το "όπως", το "καθώς" κ.ά.» (Λεξικό Μπαμπινιώτη).

2.1β.«Σα σταθερό στοιχείο της ομηρικής ποιητικής ποιον ή ποιους σκοπούς υπηρετεί η παρομοίωση; Του περασμένου αιώνα η φιλολογική επιστήμη είναι χαρακτηριστικό, ότι ζήτησε να βρει μια λύση καθολική, μαζί όμως και κάπως ορθολογιστική. Η ομηρική παρομοίωση δεν έχει άλλο σκοπό, είπαν, παρά να χαρίσει σαφήνεια και παραστατικότητα στην κύρια διήγηση φωτίζοντας το άγνωστο, το ασυνήθιστο, το αφηρημένο, με κάτι γνωστό, συνηθισμένο, χεροπιαστό. (…)

Απέναντι στη στενή αυτή αντίληψη των πιο παλιών φιλολόγων οι νεότεροι, λυτρωμένοι από του ορθολογισμού τα δεσμά και με την αίσθηση του καλού πιο καλλιεργημέ-

νη, ανακάλυψαν στην παρομοίωση του Ομήρου μιαν έκφραση που εξυπηρετεί περισσότερους ποιητικούς σκοπούς: η παρομοίωση, είπαν, χρησιμεύει άλλοτε για να στολίσει τη διήγηση, διαλύοντας τη μονοτονία της, έτσι που μπροστά μας ανοίγει ξαφνικά έναν κόσμο εντελώς διαφορετικό· άλλοτε για να της δώσει παραστατικότητα· άλλοτε για να ξυπνήσει μέσα μας την κατάλληλη ψυχική διάθεση με τους συναισθηματικούς τόνους που τη διατρέχουν· άλλοτε για να ανακόψει μια στιγμή τη δράση· άλλοτε για να την τονώσει, έτσι που τη διπλασιάζει· άλλοτε για να τη φωτίσει με το να υποδηλώνει κάτι που στην κύρια διήγηση δε λέγεται και ούτε μπορούσε να ειπωθεί, κι' έτσι ν' αποκαλύψει κρυφές σχέσεις ανάμεσα σε πρόσωπα και πράγματα, να δέσει φαινομενικά σκόρπια διαφορόχρονα περιστατικά σε μιαν ενότητα βαθύτερη, να υποσημάνει ένα καινούργιο στάδιο στην εξέλιξη της κύριας διήγησης και ό,τι άλλο. (...)

Κι αλήθεια, με την παρομοίωση, είτε ποικίλλει τη διήγησή του με αυτήν ο ποιητής, είτε μάς ξυπνάει την ψυχική διάθεση που θέλει, είτε τονώνει τη δράση, είτε εκφράζει ό,τι αλλιώτικα θα έμενε ανέκφραστο — με την παρομοίωση ο ποιητής ένα πράγμα πάντα κάνει: *καταξιώνει* τη διήγησή του. Η καταξίωση είναι ο βαθύτερος σκοπός σε κάθε παρομοίωση. Τι θα πει αυτό;

Το περιστατικό που περιγράφεται από τον Όμηρο – η μονομαχία ανάμεσα σε δύο ήρωες, η αγαλλίαση του ανθρώπου που γυρίζει στην πατρίδα του, ο θάνατος ενός πολεμιστή, ο θρήνος μιας γυναίκας – με την παρομοίωση χάνει τη συμπτωματικότητά του, παύει να είναι κάτι λεπτομερειακό και ασήμαντο και αποχτά αξίαν απόλυτη. Γιατί η παρομοίωση ποτέ δεν αναφέρεται σε κάτι συμπτωματικό ή ατομικό κι αυτή. Ποτέ την καρτερία των πολεμιστών μπροστά στο Ίλιο δε θα τη δούμε να παρομοιάζεται με την καρτερία των πολεμιστών ενός άλλου, όσο γνωστού και μεγάλου πολέμου. Θα τη δούμε να παρομοιάζεται με την καρτερία ενός δέντρου που δέχεται ακλόνητα τη θύελλα, με του σύννεφου που στεφανώνει την κορυφή του βουνού ακίνητο, με του βράχου που όσο και να τον χτυπούν τα κύματα κρατιέται ασάλευτος». Κακριδής, *Ομηρικά,* σσ. 120-122.

2.1γ.«Αυτό που ξεδιπλώνεται στη διαδικασία της παρομοίωσης δεν είναι ο *τρίτος όρος της σύγκρισης* (tertium comparationis) —με "ποιητική" πληθωρικότητα— που, πολύ σωστά, αποκλείστηκε από την ερμηνεία των ομηρικών παρομοιώσεων, ούτε όμως η ακαθόριστη «ποιητική» διάθεση. Στη διεξοδική παρομοίωση κατασκευάζεται με μεγάλη ακρίβεια ένα πλέγμα από εικονιστικά ιδωμένες αναλογίες και σχέσεις. Αυτό το ονομάζω *λόγο* της παρομοίωσης· και αυτός ακριβώς ο *λόγος,* ως αναλογία και σχέση, αποτελεί τη γέφυρα ανάμεσα στην παρομοίωση και την κύρια υπόθεση, με την οποία παρομοιάζεται. Αυτό όμως που πραγματοποιείται σ' αυτόν το *λόγο* της παρομοίωσης, αυτή η διαδικασία του περιορισμού της γενικής έννοιας, ώστε να αποκτήσει ειδικό χαρακτήρα, αποτελεί νοητική–εποπτική διαδικασία· με αυτήν προαγγέλλεται η λογική διαδικασία που σε υστερότερα στάδια της ελληνικής σκέψης θα γίνει γνωστή και θα ονομαστεί *ορισμός* (= περιορισμός).

Αυτή η εικονική πρωτόγονη λογική είναι πολύ αξιοπρόσεχτη για τον γενικό τρόπο με τον οποίο συλλαμβάνεται η φύση στις παρομοιώσεις του Ομήρου. Δεν πρόκειται εδώ για απλή συναισθηματική «αφοσίωση» στη «φύση», ούτε για «διονυσιακή» αυτοδιάλυση μέσα στον κύκλο της. Η σύλληψη της φύσης στον Όμηρο είναι εντελώς «νοητική». Η κυρίαρχη, στη διαδικασία της παρομοίωσης, προοδευτική πορεία από το γενικά τυπικό στο ξεχωριστό, από τον γενικά περιγραμμένο παραστατικό κύκλο στο εποπτικά καταξιωμένο ατομικό χαρακτηριστικό, αποδείχνει μια βαθιά διείσδυση στην ουσία των πραγμάτων και την ιδιοτυπία της, έναν προσεχτικό καθορισμό και περιορισμό, μια άρθρωση, έναν ορισμό. Και έτσι διαπιστώνουμε: η αίσθηση της φύσης στις ομηρικές πα-

ρομοιώσεις είναι καθοριστική.

Συνοψίζουμε: ο Όμηρος βλέπει τη φύση δυναμικά και δραματικά· τη ζωή της τη διαπιστώνει ενεργητικά· η προσοχή του συγκεντρώνεται στις αναλογίες και τις σχέσεις, στους τρόπους που καθορίζουν την ύπαρξη και τη δράση· τα πράγματα του παρουσιάζονται γεμάτα νόημα σε «εικόνες»· καθοριστικά αναπτύσσεται η διαδικασία της παρομοίωσης από τον γενικό τύπο στον ειδικό χαρακτήρα – και όλα αυτά, που εμείς αναγκαστήκαμε να τα επισημάνουμε και να τα παρουσιάσουμε ξεχωριστά, ο ποιητής τα συλλαμβάνει απλοϊκά, εικονικά, καθολικά, με μια ματιά». Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Α΄ σσ. 186-187.

2.1δ.«Αρκεί να παραλείψουμε την παρομοίωση, για να καταλάβουμε την αξία της. Χωρίς αυτήν η διήγηση θα ήταν ξερή και ισχνή. Έχουμε την τάση να αντιμετωπίζουμε την παρομοίωση κυρίως ως ποιητικό μέσο για την κλιμάκωση του πάθους. Και πραγματικά στη μεταγενέστερη ποίηση και ιδιαίτερα στη ρωμαϊκή —και αργότερα στη ρομανική— τέτοιες παρομοιώσεις σκοπό έχουν να δώσουν στις λέξεις χρώμα, βάρος και επισημότητα. Στον Όμηρο, αντίθετα, παρόλο που το στοιχείο του υψηλού ύφους δεν απουσιάζει, οι παρομοιώσεις έχουν μια λειτουργία περισσότερο υποχρεωτική, γιατί ο ποιητής δεν είχε στη διάθεσή του άλλα μέσα για να εκφράσει την ουσία ή την ένταση ενός γεγονότος. (...)

Θα ήταν λάθος να υποθέσουμε ότι οι παρομοιώσεις αυτές εξαντλούνται στο περίφημο tertium comparationis. Οι σχέσεις που υπαινίσσονται μπορούν να ξεπεράσουν κατά πολύ τον πυρήνα της σύγκρισης. Και πραγματικά η τέχνη των ομηρικών παρομοιώσεων έγκειται στον πλούτο των σχέσεων, στην ομορφιά και τον πετυχημένο χαρακτηρισμό λεπτομερειών που αλλιώς θα έμεναν κρυμμένες. Η διαπίστωση αυτή φυσικά δεν επηρεάζει τον βασικό κανόνα ότι μια διήγηση (εδώ: μια ανθρώπινη πράξη) αποκτά με τη σύγκριση την πλήρη της έκφραση.

Το γεγονός ότι ο βράχος, ένα άψυχο αντικείμενο, διαφωτίζει μια ανθρώπινη στάση, τη συμπεριφορά ενός έμψυχου όντος, οφείλεται στο ότι αυτό το άψυχο αντικείμενο αντιμετωπίζεται ανθρωπομορφικά. Η ακίνητη στάση ενός βράχου μπρος στο κύμα ερμηνεύεται ως καρτερικότητα, όπως ένας άνθρωπος δείχνει καρτερικότητα μπρος σε μια απειλητική κατάσταση. Επομένως, ένα αντικείμενο αποκτά την ικανότητα να διαφωτίζει ένα άλλο με τη βοήθεια της παρομοίωσης, γιατί αναγνωρίζουμε σ' αυτό τις ιδιότητες τις οποίες με τη σειρά του απεικονίζει. (...)

Έναν παρόμοιο ρόλο με τα ζώα παίζουν και τα στοιχεία της φύσης στις παρομοιώσεις του Ομήρου. Συναντήσαμε ήδη παραδείγματα με τη θύελλα, το κύμα, το βράχο. Και στην περίπτωση αυτή ο άνθρωπος ερμηνεύει τον εαυτό του καταφεύγοντας σε φυσικά στοιχεία έξω από τον ίδιο. Οι περιγραφές της φύσης στις παρομοιώσεις, όπως και οι περιγραφές των ζώων, δεν είναι μόνο περιγραφές ψυχικών διαθέσεων. Ο άνεμος και η βροχή, η θάλασσα και το ποτάμι, η νύχτα και η καταχνιά, η φωτιά και το δέντρο δεν ενδιαφέρουν καθεαυτά· αντιμετωπίζονται ως φορείς βασικών δυνάμεων που μπορούν να δράσουν στο εσωτερικό του ανθρώπου. Τις δυνάμεις όμως αυτές τις γνωρίζει ο άνθρωπος, κυρίως γιατί έχει να παλέψει μαζί τους στον εξωτερικό κόσμο». Snell, *Ανακάλυψη,* σσ. 266-270.

Για τις παρομοιώσεις της *ε* ραψωδίας βλ. και Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ε,* σ. 54.

2.2. Ο μονόλογος

«Κύριος σκοπός των λόγων των ομηρικών ηρώων είναι να ζωντανέψουν τους διάφορους χαρακτήρες· αυτό όμως δε σημαίνει πως δεν παίζουν και άλλο ρόλο στην αφή-

γηση. Έτσι, βοηθούν τη φαντασία του ακροατή να συλλάβη την εξωτερική εμφάνιση του ήρωα —ένας άνθρωπος που μιλά "μ' αυτόν" τον τρόπο πρέπει να έχη και ανάλογη εμφάνιση— που ποτέ δεν περιγράφεται άμεσα στα έπη· επίσης βοηθούν να διαρκέση μια σκηνή για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα, και έτσι να τη νιώση καλύτερα ο ακροατής, και ακόμη, καθώς επαναλαμβάνονται όσα έγιναν ή λέχθηκαν νωρίτερα, ξανάρχονται στη μνήμη του ακροατή και τονίζονται τα σπουδαιότερα σημεία της αφήγησης. Στους λόγους των ηρώων περιέχονται συχνά και πράγματα που πρόκειται να γίνουν αργότερα, και έτσι το ακροατήριο προετοιμάζεται, για να παρακολουθήση πιο άνετα την εξέλιξη της πλοκής.

Παράλληλα με το διάλογο χρησιμοποιείται στα ομηρικά έπη και ο μονόλογος — έχουμε κάπου είκοσι τέτοια παραδείγματα: αν η ατμόσφαιρα είναι κορεσμένη από συγκίνηση και δεν μπορεί να ακολουθήση διάλογος, τότε ο ήρωας "σκέπτεται δυνατά". Έτσι, ο Όμηρος χρησιμοποιεί τον άμεσο λόγο περισσότερο από κάθε άλλον ποιητή του δυτικού κόσμου». Τρυπάνης, *Έπη,* σσ. 105-106.

Για το μονόλογο βλ. το κείμενο Γ.2.1 για τους αφηγηματικούς τρόπους στην 6η διδακτική ενότητα, *α* 174-361.

2.3. Η προοικονομία και η προειδοποίηση

«Ένας τεχνικός τρόπος που χρησιμοποιεί στη διήγησή του ο ποιητής στην Οδύσσεια, όπως και στην Ιλιάδα, είναι η *προοικονομία.* Με αυτήν φροντίζει συστηματικά να προετοιμάζη τις σκηνές που θα ακολουθήσουν και με τον τρόπο αυτό να δένη την ύλη του σε αδιάσπαστη ενότητα. Πολλές φορές αυτό γίνεται χωρίς να τονιστή, άλλοτε όμως ο ποιητής αναγκάζει τον ακροατή να το προσέξη παρουσιάζοντας, ας πούμε, ένα θεό να προετοιμάζη τα γεγονότα σύμφωνα με το δικό του σχέδιο, που είναι φυσικά και του ποιητή το σχέδιο. Όταν ο ποιητής παρουσιάζει τον Τηλέμαχο να καθίζη την Αθηνά-Μέντη παράμερα <*α* 130κκ.>, προοικονομεί την εμπιστευτική ομιλία των δύο, όπως άλλωστε το δηλώνει. (...) Η προσευχή του Κύκλωπα στον Ποσειδώνα <*ι* 528κκ.> προοικονομεί τις πιο πολλές από τις περιπέτειες του Οδυσσέα. Ο ποιητής το τονίζει κάθε τόσο <*α* 20κ., 68κκ., *ε* 282κ., 375κκ., *λ* 101κκ., *ν* 341κκ.>. — Το όνειρο της Ναυσικάς <*ζ* 20κκ.> προοικονομεί τη φιλοξενία των Φαιάκων, και το κρυμμένο ως το τέλος όνομα του Οδυσσέα <δες *θ* 550> τους Απολόγους. (...) Άλλο χαρακτηριστικό της ομηρικής αφήγησης είναι η *προειδοποίηση του ακροατή* γι' αυτά που θα γίνου: Στο <*α* 16κκ>. ο ακροατής μαθαίνει ότι έχει έρθει η χρονιά που οι θεοί αποφάσισαν να γυρίσει ο Οδυσσέας στην πατρίδα του. Στο *α* 82κ. η απόφαση αυτή αναφέρεται για δεύτερη φορά και ο καλός λόγος ακούγεται από την Αθηνά-Μέντη μέσα στο σπίτι του Οδυσσέα <196κ.>. Η εντολή που δίνει ο Δίας <*ε* 29κκ.> στον Ερμή για να τη διαβιβάσει στην Καλυψώ προγραμματίζει και σφιχτοδένει τα γεγονότα της αναχώρησης του Οδυσσέα από το νησί ως τον ερχομό του στην Ιθάκη και η απάντησή του στην Αθηνά <*ε* 24κκ.> μας βεβαιώνει πως υπάρχει η συγκατάθεσή του για να τιμωρηθούν οι μνηστήρες. (...)

Η προειδοποίηση του ακροατή γίνεται και με οιωνούς ή και με άλλες ενδείξεις: η περιγραφή του εξοπλισμού ενός θεού <*α* 96κ.> ή της ομορφιάς ενός ήρωα <*β* 12κκ.> δείχνουν ότι ο σχετικός θεός ή ήρωας θα δράσει. Κάποτε μια ενέργεια, που δεν ολοκληρώνεται την πρώτη φορά, προειδοποιεί γι' αυτό που θα ακολουθήσει <δες *ρ* 409 και 462κ.>.

Η προειδοποίηση, καθώς προετοιμάζει ψυχικά τον ακροατή, είναι κατάλληλη για μια αφηγηματική ποίηση, που ο ακροατής πρέπει να την παρακολουθήσει και να χαρεί με ένα μόνο άκουσμα. Ότι αφαιρεί την αγωνία και την περιέργειά του, κάτι που θα το θεωρούσαμε μειονέκτημα σε ένα νεώτερο λογοτέχνημα, για τον αρχαίο δεν έχει σημασία. Αυτός χαιρόταν να ακούει και να ξανακούει τα γνωστά του από την παράδοση πε-

ριστατικά και να παρακολουθεί ποια καινούρια μορφή ή ερμηνεία του έδωσε ο νέος ποιητής». Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σσ. 288-291.

3. Ο χρόνος της αφήγησης - Συστολή και διαστολή του χρόνου

3α. Ο “αφηγηματικός χρόνος” (ο χρόνος της αφήγησης) και ο “αφηγημένος χρόνος” (ο χρόνος της ιστορίας)· η σχετική τους διάρκεια

«Το κύριο χαρακτηριστικό της επικής αφήγησης είναι η αφήγηση γεγονότων στη χρονική τους διαδοχή. Συνήθως η πραγματική χρονική διάρκεια των γεγονότων δε συμπίπτει με τη χρονική διάρκεια που απαιτεί η πλασματική αναπαράστασή τους, η επική αφήγηση. Για τη διάκριση των δύο αυτών χρόνων χρησιμοποιούνται στη σύγχρονη αφηγηματολογία οι όροι «αφηγηματικός χρόνος» («Erzählzeit») και «αφηγημένος χρόνος» («erzählte Zeit») αντίστοιχα· με το δεύτερο όρο («αφηγημένος χρόνος») νοείται η χρονική διάρκεια που καλύπτουν τα γεγονότα της αφήγησης ως το τέλος της, με τον πρώτο («αφηγηματικός χρόνος») η διάρκεια της εκφώνησης ή ανάγνωσης της αφήγησης – που μπορεί να μετρηθεί χοντρικά με τον αριθμό των σελίδων της. Ο συσχετισμός και η ένταση ανάμεσα στα δύο αυτά χρονικά ποσά καθορίζει αποφασιστικά στο επίπεδο της παραγωγής (καλλιτεχνικής δημιουργίας) τη δόμηση και στο επίπεδο της κατανάλωσης (πρόσληψης, ανάγνωσης) το αισθητικό αποτέλεσμα της αφήγησης». Βελουδής, *Γραμματολογία*, σ. 142.

3β. Συστολή και διαστολή του χρόνου - Η “Τηλεμάχεια” ως κάλυψη του αφηγηματικού κενού που δημιουργεί η μακρά καθήλωση του Οδυσσέα στην Ωγυγία

«Είναι γνωστό ότι ο χρόνος στην αφηγηματική τέχνη προσδιορίζεται όχι από την φυσική του διάρκεια, αλλά από το μήκος της αφήγησης που εμπεριέχει. Έτσι ένα μακρό χρονικό διάστημα, που επισημαίνεται μέσα στο έπος μόνο με αριθμητικά δεδομένα, χάνει το ουσιαστικό του βάρος, ενώ αντίθετα μια μακρά αφήγηση εξογκώνει ένα μικρό χρονικό διάστημα και μας δημιουργεί την αίσθηση ότι περιστατικά που συνέβησαν μέσα σε ελάχιστες μόνο μέρες κράτησαν χρόνια ολόκληρα. Δίχως λοιπόν τη μεγάλη παρένθεση των ραψωδιών α–δ ο αφηγηματικός χώρος που απομένει είναι αδύνατο να μας υποβάλη την αίσθηση της μακράς καθήλωσης του Οδυσσέα στο νησί της Καλυψώς. Με την παρένθεση όμως της αναζήτησης του ήρωα, που καλύπτει αφηγηματικό χώρο 2000 στίχων και πάνω, εξασφαλίζεται η πλατιά εκείνη κοίτη, μέσα στην οποία ρέουν τα εφτά χρόνια της καθυστέρησης του Οδυσσέα στην Ωγυγία. Το επεισόδιο της Καλυψώς από την ίδια του τη φύση δεν έδινε τη δυνατότητα στον ποιητή να το εξογκώση αφηγηματικά, πράγμα που σημαίνει ότι η διαμορφωμένη παράδοση —αν υπήρχε— δεν πρόσφερνε ανάλογο ή κατάλληλο για το έπος υλικό. Εκμεταλλεύτηκε λοιπόν ο ποιητής το αφηγηματικό εκτόπισμα ενός άλλου θέματος, για να καλύψη το αφηγηματικό κενό που του δημιουργούσε το επεισόδιο της Καλυψώς: Δήλωσε στην αρχή του έπους ότι ο Οδυσσέας χρόνια τώρα βρίσκεται καθηλωμένος στην Ωγυγία, προγραμμάτισε, αλλά δεν κίνησε αμέσως τη διαδικασία της επιστροφής του ήρωα, και άνοιξε ύστερα τη μεγάλη παρένθεση με το θέμα της αναζήτησης. Έτσι, όταν στην αρχή της πέμπτης ραψωδίας ο ακροατής ξαναβρίσκει τον Οδυσσέα στο νησί της Καλυψώς, έχει κιόλας πίσω του ένα μακρό αφηγηματικό χώρο, που τον μετατρέπει αυτόματα σε αφηγηματικό χρόνο, και με αυτόν γεμίζει το κενό της εφτάχρονης καθήλωσης του ήρωα στην Ωγυγία». Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σσ. 106-107.

Βλ. και το κείμενο Γ.3.1.1α της 25ης διδ. ενότητας, Γενική θεώρηση “Φαιακίδας”.

4. Ο ρόλος των θεών

4α. Η μεταμόρφωση της μαγικής βοήθειας σε απλή εντολή: βοήθα τον εαυτό σου!

«Στις παραμυθικές παραδόσεις τα πνεύματα που προσφέρουν προστασία είναι αυτά που δείχνουν κάποια διέξοδο στους ήρωες του παραμυθιού. Στον κόσμο του έπους ακόμη και τα πνεύματα παίρνουν άλλη μορφή. Τον Τηλέμαχο τον βοηθά η ίδια η Αθηνά, όχι πλέον με κάποιο μαγικό μέσο, παρ' όλα αυτά όμως με ένα θαύμα, όπως θα το χαρακτήριζε κανείς στον πραγματικό κόσμο. Ωστόσο, και τον Οδυσσέα δεν τον βοηθά πια η νύμφη με κάποιο παραμυθικό θαύμα, με ένα πέπλο ή με φτερωτά σανδάλια, αλλά με διαταγή του Δία τού προσφέρει τσεκούρι και πελέκι και ξύλα, καθώς και συμβουλές, για να κατασκευάσει τη σχεδία. Πόσο καινούριο είναι το πνεύμα που εμφωλεύει στην παλαιά μορφή! Η μαγική βοήθεια μετατρέπεται σε εντολή: βοήθα τον εαυτό σου! Ο Οδυσσέας, άλλωστε, είναι τεχνίτης και ευρετής του Δούρειου Ίππου. Ο πολυμήχανος Οδυσσέας κατακτά εδώ ένα πεδίο που ήταν ιδιαίτερα αγαπητό στον ποιητή της *Οδύσσειας:* το τεχνολογικό πνεύμα. Το γεγονός πως σ' αυτή την περίπτωση δεν τον συμβουλεύει η Αθηνά παρά η νύμφη, το γεγονός πως η νύμφη διαθέτει ξαφνικά στην ερωτική σπηλιά όλα τα εργαλεία και τα προσφέρει με τον ζήλο ενός προστατευτικού πνεύματος στον αγαπημένο της, όλα αυτά προκαλούν βέβαια απορίες, ανήκουν όμως στις συμβάσεις χωρίς τις οποίες το σχέδιο της *Οδύσσειας* δεν θα μπορούσε αν εκτελεστεί. Πόσο γοητευτκικό, όμως είναι το γεγονός πως όλα αυτά δεν συγκαλύπτονται, παρά περιγράφονται τόσο παραστατικά και με θαυμαστό τρόπο! Πώς μεταμορφώνεται η μάταιη νοσταλγία σε αποτελεσματική βοήθεια!». Reinhardt, Επιστροφή, σσ. 113-114.

4β. Η υποταγή της μαγικής βοήθειας στην ποιητική επιφυλακτικότητα

«Οπωσδήποτε, είναι φανερό πως ένα από τα μέσα, για να αντισταθμιστεί και να καθαρθεί το μαγικό στοιχείο που μπορεί να υπάρχει, είναι η καταφυγή στην ποιητική αποσιώπηση. Η ίδια ποιητική αποσιώπηση βρίσκεται και στα πιο ταπεινά από ό,τι στην *Ιλιάδα* μαγικά αντικείμενα της *Οδύσσειας·* παρουσιάζεται μάλιστα — και αυτό δεν είναι χωρίς σημασία— στις περιπτώσεις εκείνες, όπου το μαγικό αντικείμενο δεν απειλεί τη ζωή του ήρωα, μόνο, αντίθετα, του προσφέρει υπερφυσική βοήθεια. Αναφέρομαι στο *μῶλυ* <*κ* 305> και στο κεφαλοπάνι της Ινώς-Λευκοθέας. (...)

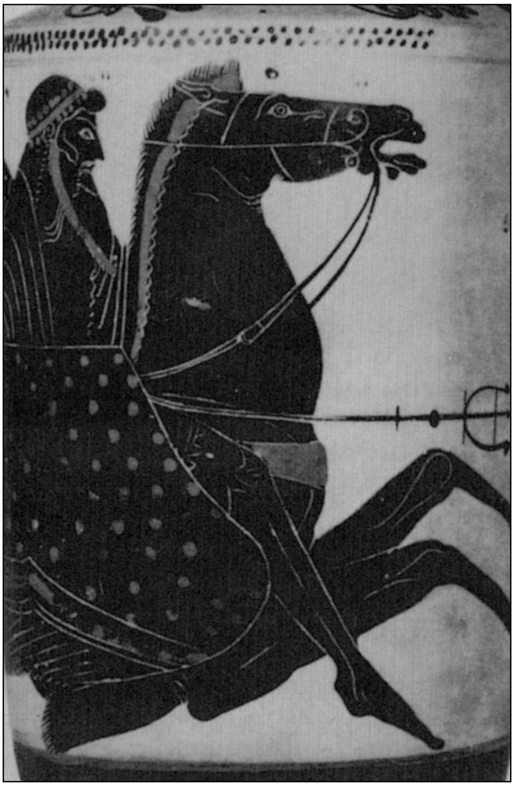
Ακόμα πιο καθαρά βλέπουμε το κεφαλομάντηλο της Ινώς-Λευκοθέας να υποτάσσεται στην ποιητική επιφυλακτικότητα. Ο Οδυσσέας <*ε* 356 εξ.> δεν αποφασίζει να ακολουθήσει τις συμβουλές που ήρθε να του δώσει η καλόκαρδη μικρή θεότητα – λέω: μικρή θεότητα, γιατί από το κείμενο βγαίνει καθαρά πως πρωτύτερα ήταν απλή θνητή <ε 334>. Μήπως αυτός είναι ο λόγος της δυσπιστίας του Οδυσσέα; Οπωσδήποτε, ο ήρωας δεν θέλει ν' αφήσει τη σχεδία του· τρέμει μήπως του στήνουν καινούριο δόλο. Και τότε μόνο παίρνει την απόφαση να απλώσει το μαγικό μαγνάδι κάτω από το στήθος του, όταν πια βρίσκεται μέσα στα κύματα με διαλυμένη τη σχεδία. Τότε το κάνει γρήγορα γρήγορα <*αὐτίκα*, 373>. Και εκεί που περιμένουμε να δούμε κάποιο θαύμα μπροστά στα μάτια μας, δεν γίνεται τίποτε· γιατί είναι η Αθηνά που αποκοιμίζει τους ανέμους <ε 382 εξ.>. Έχουμε λοιπόν το ίδιο πέρασμα από το μισο–ιερό στο ιερό, όπως και στην Ιλιάδα. Και έχουμε την ίδιαν ασυνέπεια που βρήκαμε και στο *μῶλυ*, σε τέτοιο μάλιστα βαθμό, ώστε οι εκδότες να νοθεύουν συχνά ή την παρέμβαση της Ινώς-Λευκοθέας ή την παρέμβαση της Αθηνάς.

Και έτσι όμως ο Οδυσσέας νιώθει χαμένος. Δύο νύχτες και δύο μέρες δέρνεται στα κύματα, παλεύει με πείσμα, ως τη στιγμή που η Αθηνά —πάλι η Αθηνά!— του δίνει φώτιση και βρίσκει ένα παράτολμο τέχνασμα, για να σωθεί <ε 427 εξ.>. Όταν πια βρίσκε-

ται έξω στη στεριά, αφού πάρει πρώτα ανάσα, αποφασίζει να λύσει από πάνω του το κεφαλοπάνι της Ινώς-Λευκοθέας και να το ρίξει στη θάλασσα. Και πάλι δεν θα δούμε τίποτε το θαυμαστό. Η Ινώ είχε δώσει εντολή στον Οδυσσέα να το ρίξει στα κύματα, γυρίζοντας τα μάτια του από την άλλη μεριά. Έτσι κι αλλιώς όμως δεν υπάρχει τίποτε να δει. Έπειτα από τη μεγάλη, λαχανιαστή, ρεαλιστική, γεμάτη παλμό αφήγηση, για την επιστροφή του κεφαλόδεσμου αφιερώνονται 1 1/2 μόνο στίχοι <461 εξ.>: ένα μεγάλο κύμα το παράσυρε στο ρέμα του, και γρήγορα το δέχτηκε η Ινώ στα χέρια. Έπειτα ο ποιητής, στον ίδιο μέσα στίχο, περνάει στις περιπέτειες του Οδυσσέα στη γη των Φαιάκων.

Η χρησιμότητα του φυλαχτού (talisman) είναι από την αρχή ως το τέλος μειωμένη, γι' αυτό και περνάει απαρατήρητη. Σε ποιον χρωστάει ο Οδυσσέας τη σωτηρία του ύστερα από σαράντα οχτώ ώρες στη θάλασσα; Στο μαγνάδι της Λευκοθέας ή στην Αθηνά; Ο Όμηρος προσέχει να μην δώσει καθαρή απάντηση στην απορία αυτή». Romilly, Φιλόλογος, 36, σσ. 83-85.

Βλ. και Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ε*, σ. 52.



Εικ. 9 Ποσειδώνας επάνω σε ιππόκαμπο.

[Αττική μελανόμορφη λήκυθος (γύρω στο 520 π.Χ.), Οξφόρδη, Μουσείο Ashmolean]

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. α) Να υπολογίσετε τις μέρες που πέρασαν από την αρχή ως το τέλος της ραψωδίας *α*, και από την αρχή της ραψωδίας *ε* ως το τέλος της.

   β) Τι παρατηρείτε συγκρίνοντας το μήκος της αφήγησης και τις μέρες που περνούν στην *α* και στην *ε* ραψωδία.

2. Να συμπληρώσετε τον παρακάτω πίνακα σημειώνοντας πλάι σε κάθε ημέρα ή σύνολο ημερών τις ραψωδίες ή τους στίχους που αντιστοιχούν σ' αυτή/ό. Θα χρειαστεί να συμβουλευθείτε τις περιληπτικές αναδιηγήσεις των πέντε πρώτων ραψωδιών και θα ανατρέξετε στο κείμενο, μόνο όταν πρέπει να προσδιορίσετε με μεγαλύτερη ακρίβεια τους στίχους.

   Έπειτα να κάνετε τις παρατηρήσεις σας συγκρίνοντας το μήκος της αφήγησης και τις μέρες που περνούν σε κάθε περίπτωση.

ημέρες	ραψωδίες ή στίχοι ραψωδιών
1η	________
2η	________
3η	________
4η	________
5η	________
6η	________
7η	________
8η - 11η	________
12η - 28η	________
29η - 30η	________
31η	________

ημέρες	ραψωδίες ή στίχοι ραψωδιών
1η	*α*
2η	*β*
3η	*γ* 1-561
4η	*γ* 562-568
5η	*δ* 1-339
6η	*δ* 340-955
7η	*ε* 1-251
8η - 11η	*ε* 252-289
12η - 28η	*ε* 290-307
29η - 30η	*ε* 307-429
31η	*ε* 430-552

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αναστασίου, Φιλόλογος, 43, σσ. 67-86 (για τη δομική λειτουργία της "Φαιακίδας"· ιδιαίτερα για τον ύπνο του Οδυσσέα στη αρχή και στο τέλος της "Φαιακίδας" βλ. σσ. 81-86)

Dodds, *Έλληνες,* σ. 27 (για τη μεταβίβαση δύναμης στον άνθρωπο από τους θεούς)

Finley, *Κόσμος,* σσ. 167-172 (για τον ανθρωπομορφισμό)

Girardin, *Μαθήματα Δραματολογίας,* τ. 1, σσ. 49-69 (για τη σύγκριση της αφήγησης των ναυαγίων του Ροβινσόνα Κρούσου και του Απόστολου Παύλου με την αφήγηση του ναυαγίου του Οδυσσέα στην *Οδύσσεια*)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. I, σσ. 249-253 (για μια εισαγωγή στη ραψωδία *ε*)· σσ. 273-288 (για τους στίχους <*ε* 228-493>)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 98-114 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδή Ε., *Διδασκαλία,* σσ. 230-233 (για την ομηρική παρομοίωση)

Κακριδή Ε., Φιλόλογος, 85, σσ. 257-259 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδής, *Ομηρικά,* σσ. 114-131 (για την ομηρική παρομοίωση)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 1ος, σσ. 31-34 (για τον ανθρωπομορφισμό και την ομορφιά του θεϊκού και ηρωικού κόσμου)· σσ. 50-61 (για το ήθος των ελληνικών θεών)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 2ος, σσ. 12-13 (για τους ελληνικούς θεούς)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 238-241 (για τον Οδυσσέα στο νησί της Καλυψώς και το ναυάγιο)

Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 88-92 (για όλη την ενότητα), σσ. 288-291 (για την προοικονομία και την προειδοποίηση) και σ. 296-297 (για την ομηρική παρομοίωση)

Κουγέας, Σεμινάριο Π.Ε.Φ., 13, σσ. 49-69 (για την *Οδύσσεια* των παρομοιώσεων· στη σ. 69 βλ. σχετικό συνοπτικό διάγραμμα)

Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σσ. 106-107 και σημ. 63 στις σσ. 147-148 (για το ναυάγιο του Οδυσσέα) και σσ. 205-232 (για την ομηρική παρομοίωση)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ε,* σσ. 49-54 (για όλη την ενότητα)

Μαρωνίτης, Όψις ενυπνίου, σσ. 13-15 (για τη σχέση ύπνος - θάνατος - νόστος και τις παρομοιώσεις της *ε* ραψωδίας)

Μπέη, Διδασκαλία, σσ. 195-196 (για την επική παρομοίωση και τη διδασκαλία της)

Μπεκιάρης, Εισηγήσεις α, σσ. 130-142 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Reinhardt, Επιστροφή, σσ. 102-114 (για το επεισόδιο στο νησί της Καλυψώς, τη σύγκρισή του με το επεισόδιο στο νησί της Κίρκης και φύση της θεϊκής βοήθειας που προσφέρεται στον Οδυσσέα)

Romilly, *Συναντήσεις,* σσ. 67-74 (για τον ανθρωποκεντρισμό της *Οδύσσειας*), σσ. 83-87 (για τις αποσιωπήσεις, την απουσία ανάλυσης και την παρομοίωση των στίχων *ε* 435-441)

Romilly, Φιλόλογος, 36, σσ. 74-91 (για το ρόλο του υπερφυσικού στοιχείου στα δύο έπη. Ειδικότερα για το μαντίλι της Λευκοθέης βλ. κυρίως σσ. 84-85)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 6, σσ. 60-64 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Α', σσ. 163-191 (για την ομηρική παρομοίωση)

Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Β', σσ. 212-214 (για τη σκηνή της τρικυμίας και την πάλη του Οδυσσέα με τη θάλασσα/φύση)

Snell, *Ανακάλυψη,* σσ. 265-275 (για την ομηρική παρομοίωση)

Snell, *Αρχαίοι Έλληνες,* σσ. 80-81 (για την πολυγνωσία του Οδυσσέα)

Στέφος, Φιλόλογος, 98, σσ. 442-458 (για τους θαλάσσιους θεούς και δαίμονες στην *Οδύσσεια* και κυρίως για τον Ποσειδώνα· ιδιαίτερα για τη Λευκοθέα βλ. σσ. 453-454)

Τρυπάνης, *Έπη,* σσ. 124-127 (για την ομηρική παρομοίωση)

Βελουδής, *Γραμματολογία,* σσ. 142-143 (για το χρόνο της αφήγησης) και σσ. 146-149 (για τους αφηγηματικούς τρόπους)

Διδακτική ενότητα 13η: Περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψ. ζ, η, θ και στίχοι ζ 1-138 <1-109>

Πλαγιότιτλος: *Ο Οδυσσέας στη χώρα των Φαιάκων — Η Ναυσικά στο ποτάμι*

Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να γνωρίσουν οι μαθητές την εξέλιξη της πλοκής του μύθου από τις περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψωδιών *ζ, η, θ.*
2. Να κατανοήσουν οι μαθητές ότι με την επέμβαση της Αθηνάς (όνειρο) και τη συνακόλουθη συγκίνηση και δράση της Ναυσικάς στο παλάτι
   - 2.1. υπηρετείται η εξέλιξη της πλοκής του μύθου (προοικονομία της συνάντησης Οδυσσέα και Ναυσικάς), και
   - 2.2. αναδεικνύεται η ανθρωπογνωσία του ποιητή (γνώση του ψυχικού κόσμου των κοριτσιών στην εφηβεία)
3. Να κατανοήσουν
   - 3.1. ότι ο ποιητής με τις δύο παρομοιώσεις για τη Ναυσικά προβάλλει την ομορφιά της, και
   - 3.2. ότι με την προβολή της ομορφιάς της υπηρετείται η εξέλιξη της πλοκής του μύθου (προοικονομία ενδεχόμενης ματαίωσης του νόστου).
4. Να έχουν μια πρώτη γνωριμία με τον πολιτισμό και την κοινωνία των Φαιάκων με βάση τις πληροφορίες που δίνονται γι' αυτούς και τις σκηνές της καθημερινής ζωής τους που παρουσιάζονται στην ενότητα αυτή.

Ιεράρχηση στόχων: 2, 1, 3, 4.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1

Η διδασκαλία ξεκινά με την ανάγνωση των περιληπτικών αναδιηγήσεων των ραψωδιών *ζ, η, θ* και ακολουθεί η ανάγνωση του κειμένου *ζ* 1-138. Για τη διδακτική αξιοποίηση των περιληπτικών αναδιηγήσεων βλ. 2η διδακτική οδηγία της 2ης διδακτικής ενότητας.

2. Διδακτικός στόχος 2.1 (ερωτήσεις 1, Δ1)

Ο στόχος αυτός μπορεί να επιτευχθεί, αν οι μαθητές κατανοήσουν πώς προοικονομείται η συνάντηση της Ναυσικάς και του Οδυσσέα στο ποτάμι: α) από τις ενέργειες της Αθηνάς και β) από τις ενέργειες της Ναυσικάς μετά το όνειρο.

3. Διδακτικός στόχος 2.2 (ερωτήσεις 2, Δ2, Δ3)

Στη διδακτική αυτή ενότητα, αλλά και στην επόμενη, ένα από τα πιο αξιοπρόσεχτα στοιχεία είναι η ευαισθησία με την οποία πλάθει ο ποιητής το πρόσωπο της Ναυσικάς. Σημειώνει σχετικά ο Ι. Θ. Κακριδής: «δεν μπορούμε να μη θαυμάσουμε την ευαισθησία του ποιητή, που, άντρας αυτός και εξάπαντος όχι στην πρώτη του νεότητα στα χρόνια που συνέθετε την *Οδύσσεια,* κατόρθωσε να μπει στα μυστικά μιας παρθενικής κόρης και να πλάσει μια μορφή σαν της Ναυσικάς» (*Ξαναγυρίζοντας,* σ. 168). Πίσω από την ευαισθησία αυτή κρύβεται βαθιά ανθρωπογνωσία.

Για να μπορέσουν οι μαθητές να εκτιμήσουν την ανθρωπογνωσία του ποιητή, να επισημανθούν στην ενότητα αυτή ορισμένα τουλάχιστον από τα παρακάτω: α) ο τρόπος επέμβασης της Αθηνάς (με ένα όνειρο), β) η επιλογή της Αθηνάς να μιλήσει στη Ναυσικά με τη μορφή μιας φίλης και όχι ενός οποιουδήποτε άλλου προσώπου, επιλογή χαρακτηριστική της τάσης των νεαρών ατόμων να εμπιστεύονται άτομα του φύλου τους και της ηλικίας τους, γ) η απόκρυψη των αληθινών κινήτρων της Ναυσικάς όχι μόνο από τον πατέρα της αλλά και από τη μάνα της, δ) η προσφυγή της Ναυσικάς στον πατέρα της και όχι στη μητέρα της, ε) η τόσο τρυφερή σκηνή της Ναυσικάς με τον πατέρα της, και ζ) η λεπτότητα με την οποία ο Αλκίνοος αντιμετωπίζει την κόρη του, για να μη τη φέρει σε δύσκολη θέση.

Η συζήτηση η οποία μπορεί να προκληθεί (με βάση την ερώτηση 2 ή άλλη ανάλογη) είναι σκόπιμο να ξεκινήσει με την επισήμανση και περιγραφή των συγκεκριμένων εκδηλώσεων της Ναυσικάς, χωρίς εκβιαστικές γενικεύσεις, για τα χαρακτηριστικά των νεαρών κοριτσιών γενικά, και να συμπληρωθεί ενδεχομένως με κατάθεση από τους μαθητές και τις μαθήτριες προσωπικών εμπειριών. Βέβαια, η συζήτηση δεν πρέπει να επεκταθεί γενικώς στα προβλήματα της κοριτσίστικης εφηβείας.

4. Διδακτικός στόχος 3 (ερωτήσεις 3, Δ4)

Ο στόχος αυτός επιδιώκει α) να ασκήσει τους μαθητές στην ανάλυση και επομένως στην κατανόηση των ομηρικών παρομοιώσεων και β) κάτι δυσκολότερο, αν είναι δυνατόν, να κατανοήσουν για ποιο λόγο, που έχει σχέση με την εξέλιξη της πλοκής του μύθου, ο ποιητής προβάλλει με τόση επιμέλεια την ομορφιά της Ναυσικάς (πειρασμός, προοικονομία για ενδεχόμενη αναστολή του νόστου του Οδυσσέα). Βέβαια, η προβολή της ομορφιάς της Ναυσικάς ολοκληρώνεται στην επόμενη ενότητα, στο διάλογο του Οδυσσέα και της Ναυσικάς (ζ 185-206). Από την επόμενη ενότητα αρχίζει να διαγράφεται καθαρότερα και ο κίνδυνος να λειτουργήσει η ομορφιά της Ναυσικάς ως εμπόδιο στο νόστο του Οδυσσέα.

Κατά την ανάλυση των παρομοιώσεων οι μαθητές να προσέξουν ότι στην πρώτη παρομοίωση (ζ 23-24) η Ναυσικά παρομοιάζεται απλώς με τις θεές “στην όψη και στο ανάστημα” με ό,τι αυτό συνεπάγεται· στη δεύτερη όμως (ζ 129-138) α) ότι η παρομοίωση γίνεται με μια συγκεκριμένη θεά, την Άρτεμη

(αγνή, παρθενική) και β) ότι η Ναυσικά ξεχωρίζει από τις άλλες επίσης όμορφες κοπέλες. Το να λέγεται για μια γυναίκα πως είναι η πιο όμορφη από άλλες γυναίκες είναι "βέβαια έπαινος μεγάλος· αν όμως πούμε πως είναι πιο όμορφη από άλλες όμορφες γυναίκες ο έπαινος δυναμώνει" (Κακριδής, *Ξαναγυρίζοντας,* σ.159). Εδώ, έχουμε μια παρομοίωση που δεν είναι μια απλή σύγκρισηυπέρθεση, αλλά σύγκριση η οποία περιέχει μια υπερθετική έκφραση που αναπτύσσεται σε ολόκληρη εικόνα, και την οποία ο Ι. Θ. Κακριδής ονομάζει *παραστατική υπέρθεση,* κατ' αντίθεση με την υπέρθεση που κατορθώνεται με γλωσσικά μόνο μέσα (ό.π. σ. 160). Ακόμη, οι μαθητές να προσέξουν τις ποικίλες εικόνες που δημιουργούν την παρομοίωση (εικόνες στατικές — κινητικές, εικαστικές).

5. Διδακτικός στόχος 4 (ερωτήσεις 4, Δ3, Δ5)

Για την επεξεργασία του στόχου αυτού μπορούμε να εργαστούμε με την παραγωγική ή την επαγωγική μέθοδο. Δηλαδή, 1. δίνουμε κατηγορίες στοιχείων πολιτισμού, π.χ. πολιτική - πολιτειακή οργάνωση, ήθη και έθιμα γάμου, κοινωνική σύνθεση, ασχολίες κατοίκων - οικιακή οικονομία. Στη συνέχεια εξηγούμε στους μαθητές τι σημαίνει κάθε μια τέτοια κατηγορία και ζητούμε να επισημανθούν στο κείμενο πληροφορίες που αναφέρονται στον πολιτισμό του Φαιάκων και να τις εντάξουν σε κάθε κατηγορία (παραγωγική μέθοδος). Είτε 2. εργαζόμαστε αντίθετα: χωρίς να δώσουμε κατηγορίες στοιχείων πολιτισμού με τους αντίστοιχους όρους, εξηγούμε γενικώς τι είναι πολιτισμός και ζητούμε από τους μαθητές α) να συγκεντρώσουν πληροφορίες οι οποίες αναφέρονται στον πολιτισμό των Φαιάκων, β) να τις ταξινομήσουν σε κατηγορίες και γ) αν είναι δυνατόν, να φτάσουν και στη γενίκευση: πολιτειακή οργάνωση, ήθη και έθιμα γάμου, οικιακή οικονομία κτλ. (επαγωγική μέθοδος). Μπορούμε να ξεκινήσουμε στην ενότητα αυτή με τη παραγωγική μέθοδο και αργότερα δοκιμάζουμε και την επαγωγική.

Οι μαθητές ξεκινώντας από τη διδακτική αυτή ενότητα να συγκεντρώσουν πληροφορίες για τη χώρα, τον πολιτισμό και την κοινωνία των Φαιάκων και λαμβάνοντας υπόψη αναδρομικά και τις πληροφορίες που προηγήθηκαν (βλ. *ε* 40-44 και *ε* 530) και συμπληρώνοντας τις πληροφορίες αυτές με άλλες που θα αντλήσουν από τις επόμενες ραψωδίες (*ζ* 294, *ζ* 312 κ.ε., *η, θ*) θα μπορέσουν να σχηματίσουν ως ένα βαθμό μια εικόνα για την κοινωνία και τον πολιτισμό των Φαιάκων και να καταλάβουν γιατί χαρακτηρίστηκε στο εισαγωγικό σημείωμα η χώρα των Φαιάκων "ειρηνική και ευτυχισμένη, μια κοινωνία ιδανική, σχεδόν ουτοπική". Γιατί από τις πληροφορίες που θα συγκεντρώσουν οι μαθητές μπορούν να διαπιστώσουν ότι η γη και η κοινωνία των Φαιάκων έχει βέβαια τα στοιχεία μιας ελληνικής κοινότητας της εποχής του αποικισμού (π.χ. της Ιθάκης (ραψ. *α* και *β*), της Πύλου (ραψ. *γ*), της Σπάρτης (ραψ. *δ*), αλλά και στοιχεία που υπερβαίνουν αυτές τις κοινωνίες και την καθιστούν ιδανική, σχεδόν ουτοπική (π.χ. είναι "αγχίθεοι", "η φύτρα τους συγγενική με των θεών" *ε* 40, ότι ο κήπος του Αλκίνοου είναι ένας κήπος μαγικός που δε γνωρίζει εποχές (*η* 112-132 και περιληπτική αναδιήγηση της ραψ. η). Η διαπίστωση αυτή μπορεί

να ενισχυθεί συγκρίνοντας την κοινωνία των Φαιάκων με άλλες πρωτόγονες μορφές κοινωνιών που αναφέρονται στους "Απολόγους" (Κυκλώπων, Λαιστρυγόνων κτλ.). Βέβαια, με όλα αυτά προβάλλει το ερώτημα: ο ποιητής δίνοντας πληροφορίες για τον πολιτισμό και την κοινωνία των Φαιάκων απλώς περιγράφει την εξελικτική πορεία της ανθρώπινης κοινωνίας ή στην αντίθεση αυτή υποκρύπτεται η πολιτική στάση του ποιητή, που προτείνει στους συγχρόνους του ένα πρότυπο πολιτικής και κοινωνικής οργάνωσης, όπως αυτή των Φαιάκων; (βλ. τα κείμενα Γ.3γ της 7ης διδακτικής ενότητας, *α* 362-498, 3.1 της 14ης διδακτικής ενότητας, *ζ* 139-402, και 2α, 2β της 15ης διδακτικής ενότητας, *θ* 1-302.

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Η διαδοχή αντίθετων σκηνών μεταξύ *ε* και *ζ* ραψωδίας

«Στην ποίηση υπάρχει μια τέχνη των αντιθέσεων, που οι ποιητές τη χρησιμοποιούν για να εκπλήξουν. Και υπάρχει μια άλλη τέχνη των αντιθέσεων, που ίσως να μην είναι καν τέχνη αλλά μονάχα ζωή. Αυτή λίγο ενδιαφέρεται για την έκπληξη. Ξεκινάει από την παρατήρηση ότι στον κόσμο, όπως πραγματικά είναι και όχι όταν σκεπάζεται από την αποκοιμιστική συνήθεια, τα αντίθετα έλκονται, γεννιούνται το ένα μέσα από το άλλο, και η γρήγορη εναλλαγή από τη μια οριακή κατάσταση σε μιαν άλλη, οριακή κι αυτή, κρύβει μια αλήθεια, που πάντα μας συναρπάζει. Πιο κοντά στη σοφία, αυτό το είδος αντιθέσεων κάνει τη διήγηση τόσο όμορφη και συναρπαστική, όταν η εικόνα του τρομερού, όπως μας την έδωσε η καταιγίδα, μεταβάλλεται τώρα σε μια εικόνα γεμάτη ιλαρότητα και χάρη· αυτός που κακοποιήθηκε άγρια στον αγώνα του με τον άνεμο και τα κύματα γίνεται πάλι δεκτός ως άνθρωπος από ό,τι πιο αξιαγάπητο και καλοσυνάτο υπάρχει». Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Β', σσ. 214-215.

2. Η επέμβαση της Αθηνάς και η δράση της Ναυσικάς

2.1. Για την προοικονομία βλ. το κείμενο Γ.2.3 της 12ης διδακτικής ενότητας, *ε* 252-552, και τη διδ. οδηγία 3.3 της 12ης διδ. ενότητας, *ε* 252-552.

2.2. Η ψυχολογική διεισδυτικότητα του ποιητή

2.2α. «Και πάλι δεν μπορούμε να μη θαυμάσουμε τη βαθιά ψυχολογική ικανότητα του ποιητή στην περιγραφή μιας κοπέλας σε ώρα γάμου.

Την ώρα του ύπνου, που ο κάθε άνθρωπος συναντιέται με τον εαυτό του καλύτερα και τα λέει μαζί του, μας αποκαλύπτει τους πόθους της Ναυσικάς σε όμορφο ονειρικό πλέξιμο: η καλύτερή της φίλη την παρακινεί να πάει, την αυριανή κιόλας, να πλύνει τα προικιά της. Η ώρα του γάμου είναι κοντά. Κι ακόμη η Ναυσικά την περιμένει, την εύχεται να έρθει και βιάζεται πια.

Την επόμενη το πρωί, βιαστικά και θαρρετά, σαν μινωική γυναικεία μορφή, ζητάει απ' τον πατέρα της αμάξι για το ποτάμι. Η σεμνή παρθενική αιδώς την εμποδίζει να φανερώσει το λόγο της τόσης βιασύνης και προσποιείται τη φρόνιμη κόρη κι αδελφή, που νοιάζεται για την καθαριότητα του πατέρα και των αδελφιών της. Ίσως οι στίχοι αυτοί είναι οι πιο ψυχολογημένοι της ζ. Ο πατέρας όμως μαντεύει τι κυματίζει κάτω απ' αυτή τη φροντίδα, το χαίρεται και το εγκρίνει». Σαλαπάτα-Πανούση, Εισηγήσεις α, σ. 153.

2.2β. «Στην *Οδύσσεια* … την έννοια της “συστολής”, της ντροπαλοσύνης, τη συναντούμε περισσότερες φορές και να εκδηλώνεται με τρόπο πιο συγκεκριμένο. Στους στίχους <ζ 66 εξ.>, χαιρόμαστε άλλη μια φορά τη βαθιά ανθρωπογνωσία του ποιητή, που ξέρει τόσο καλά την ψυχολογία της νέας κοπέλας απέναντι στον πατέρα αλλά και του πατέρα απέναντι στην κόρη». Κακριδή Ε. και Λάτα-Μακρή, Θαλλώ, 9, σ. 156.

Για τις γυναικείες μορφές στην *Οδύσσεια* βλ. το κείμενο 2.1.2β της 36ης διδακτικής ενότητας, Γενική θεώρηση της *Οδύσσειας.*

3. Η ομορφιά της Ναυσικάς ως κίνδυνος ματαίωσης ή αναστολής του νόστου

3.1. Η ομορφιά της Ναυσικάς

«Για το παρθενικό κάλλος της Ναυσικάς μιλεί ο ποιητής τρεις φορές στο *ζ:* α) στη σκηνή της Αθηνάς <15 κκ.> η κόρη παραβάλλεται με τις αθάνατες θεές· β) όταν η Ναυσικά παίζει με τις παρακόρες της <100 κκ.>, συγκρίνεται σε μια διεξοδική παρομοίωση με την Άρτεμη· γ) με την ίδια θεά τη συγκρίνει ο Οδυσσέας στην ακόλουθη σκηνή <148 κκ.>, μόνο που εδώ ο έπαινος είναι πιο μεγάλος, καθώς ο ήρωας εκφράζει και τον προσωπικό του θαυμασμό, και έπειτα συνομοιάζει την κόρη με το βλαστάρι της φοινικιάς που είχε δει άλλοτε στη Δήλο. Η δείνωση που κλιμακώνει τους τρεις αυτούς χαρακτηρισμούς είναι φανερή». Κακριδής, *Ξαναγυρίζοντας,* σ. 157.

Για τον τρόπο που περιγράφεται η ομορφιά της Ναυσικάς βλ. το κείμενο Γ.1 (§§ 2 και 5) της 9ης διδακτικής ενότητας, *δ* 241-666.

3.2. Η ομορφιά της Ναυσικάς ως δοκιμασία

«Και ο Οδυσσέας; Γίνεται ο πολύπειρος άντρας να μην είχε διαβάσει στα μάτια της κόρης το μυστικό της; Γίνεται, βλέποντας την τόσην ομορφιά της, να μείνει ασυγκίνητος, κι ακόμη να μην καταλάβει την ψυχή της, πόσην ομορφιά και δροσιά έκλεινε κι αυτή;

Ο σκοπός του ποιητή είναι φανερός: Δίπλα στην πίστη της Πηνελόπης θέλει να τονίσει και του Οδυσσέα την πίστη. Ο ήρωας μένει πιστός στη θύμηση της γυναίκας του, όσο κι αν ζητούν δυο θεές πρώτα να τον κρατήσουν γι’ άντρα τους: η Κίρκη στην αρχή, η Καλυψώ έπειτα στο πανέμορφο νησί της, με τη βαθιά γυναικεία αγάπη της και με τη μεγάλη υπόσχεση να τον κάνει κι αυτόν αθάνατο. Στερνή κι όχι μικρότερη δοκιμασία του Οδυσσέα θα σταθεί η συνάντησή του με τη βασιλοπούλα των Φαιάκων, την παρθενική κόρη με την τόση δροσιά και χάρη. Κι όμως και από τη δοκιμασία αυτή ο ήρωας θα βγει νικητής». Κακριδής, *Ομηρικά,* σσ. 46-47.

Βλ. και Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ζ,* σσ. 43-44.

4. Η κοινωνία των Φαιάκων: μια ιδανική κοινωνία μεταξύ του πραγματικού κόσμου και του φανταστικού κόσμου των “Απολόγων”

4α. «Στη γωνιά τούτη της γης που λέγεται Σχερία η ανθρωπότητα φαίνεται ότι έφτασε, επιτέλους, σε τέτοιο επίπεδο κοινωνικής και ηθικής τελειότητας, ώστε να αναχωνεύσει σε θαυμαστή ενότητα τις ποικίλες εμπειρίες που ο κόσμος είχε δώσει ως τότε. Κατά κάποιον τρόπο, οι Φαίακες συνδυάζουν την ιδέα της υλικής αφθονίας που χαρακτηρίζει τους Αιθίοπες, τους Αιγύπτιους ή τους Λίβυες με την παραδοσιακή έννοια του δικαίου των Αβίων και των κρητών βασιλέων· ακόμη, κατορθώνουν να συγχωνεύουν και να αναπλάθουν όλες αυτές τις ιδέες μέσα στη θαλπωρή και στη ζωντάνια του Ελληνισμού. Για να φτάσουν στο σημείο αυτό, οι Φαίακες έστρεψαν θαρραλέα τα νώτα στο ιδανικό του πολέμου και της επιθετικότητας, ιδανικό που αποτέλεσε τη δόξα αλλά και την αιτία της καταστροφής των αχαϊκών λαών. Η Σχερία αποτελεί ουτοπία σε μυθολογικό πλαίσιο· ουτοπία όμως που είναι δημιούργημα μακρού στοχασμού πάνω σε αληθι-

νές εμπειρίες. Από την άποψη αυτή η Σχερία εντάσσεται στην καθολική ανθρώπινη πραγματικότητα και φωτίζει, με τον τρόπο της, την αληθινή Ιστορία, την περασμένη, τη σύγχρονη και τη τη μελλοντική». Βλάχος, *Κοινωνίες,* σσ. 53-54.

4β. «Όπως το είδε σωστά ο Ch. P. Segal, οι Φαίακες βρίσκονται "ανάμεσα στους δύο κόσμους" τοποθετούνται στην τομή του κόσμου των διηγήσεων με τον πραγματικό κόσμο, γιατί η βασική τους λειτουργία στο ποίημα είναι το να κάνουν να περάσει ο Οδυσσέας από τον έναν κόσμο στον άλλο. (...)

Η ίδια η γη του νησιού των Φαιάκων είναι διπλή· εν μέρει μπορεί να συγκριθεί με τη γη της Ιθάκης, της Πύλου και της Σπάρτης, εν μέρει με τη γη του κόσμου των διηγήσεων. Η Φαιακία περιλαμβάνει σίγουρα όλα τα στοιχεία ενός ελληνικού οικισμού της εποχής του αποικισμού, στο εσωτερικό του φυσικού πλαισίου που διαγράφεται από μακριά με «τα βουνά και τα δάση της»: αρώσιμη γη που ο οικιστής είχε άλλοτε μοιράσει: *ἐδάσσατ' ἀρούρας.* Οι αγροί είναι εκεί «έργα των ανθρώπων»: *ἀγρούς καί ἔργ' ἀνθρώπων,* πράγμα που ο Οδυσσέας είχε μάταια ψάξει στα ταξίδια του· η οχυρωμένη πολίχνη διακρίνεται εδώ από την ύπαιθρο: *πόλις καί γαῖα·* η χώρα διαθέτει κρασί, λάδι και δημητριακά σε αφθονία· ο Αλκίνοος ο ίδιος έχει το καρπερό αμπέλι του. Με λίγα λόγια οι Φαίακες είναι άνθρωποι μέσα στους ανθρώπους· «γνωρίζουν τις οχυρωμένες πολιτείες, τους εύφορους αγρούς όλων των ανθρώπων». Τη δική του λοιπόν ανθρώπινη διάσταση είναι που ξαναβρίσκει ο Οδυσσέας ξεμπαρκάροντας στην Φαιακία: όταν παρουσιάζεται στην Ναυσικά, μοιάζει μ' ένα κυνηγιάρικο λιοντάρι των βουνών, φονιά των κοπαδιών ή φονιά των ελαφιών: όταν εγκαταλείπει τη χώρα για να γυρίσει στην πατρίδα του, μοιάζει με τον κουρασμένο ζευγά, που γυρνάει στο σπίτι.

Η γη της Φαιακίας αντιπαρατίθεται ωστόσο κι αυτή στη γη της Ιθάκης: ο κήπος του Αλκίνοου είναι ένας κήπος μαγικός, που δε γνωρίζει εποχές, ένας αιώνιος Ζέφυρος φυσάει εδώ και το αμπέλι δείχνει μαζί με τα λουλούδια του, άγουρα και ώριμα σταφύλια· δεν πρόκειται με λίγα λόγια εδώ για οπωρώνα, αλλά για μια νησίδα του χρυσού αιώνα στην καρδιά της Φαιακίας. Αντίθετα, ο κήπος του Λαέρτη δεν έχει παρά τα συνηθισμένα: «Κάθε κλίμα τρυγιέται στον καιρό του και τα τσαμπιά εκεί έχουν όλες τις αποχρώσεις, καθώς οι εποχές του Διός τα κάνουν να αλλάζουν». (...)

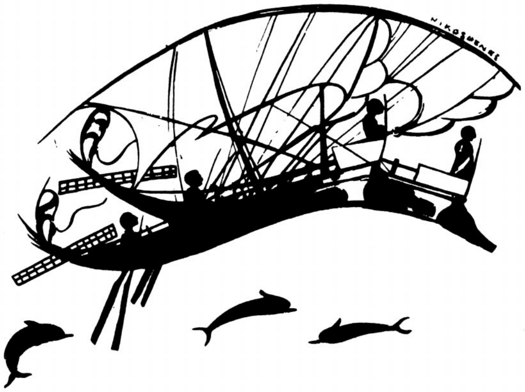
Οι άνθρωποι αυτοί που υπήρξαν παλιά γείτονες των Κυκλώπων, που τους λεηλατούσαν, οδηγήθηκαν κάποτε από τον Ναυσίθοο για να εγκατασταθούν «μακριά από τους ανθρώπους που τρώνε το ψωμί» *ἑκάς ἀνδρῶν ἀλφηστάων.* Με μια έννοια είναι, όπως είπαμε, το αντίθετο των Κυκλώπων. Όλες οι ανθρώπινες αρετές, η πρακτική της φιλοξενίας, η ευσέβεια, η τέχνη του δώρου και της εορτής, είναι πράγματι το αντιστάθμισμα της κυκλώπειας βαρβαρότητας. Υπάρχουν όμως περισσότερα και πιο σημαντικά πράγματα: η αρχαία γειτνίαση και η τωρινή απομάκρυνση των Φαιάκων από τους Κύκλωπες προδίδουν πιο λεπτές σχέσεις. «Σε σχέση με τους θεούς, λέει ο Αλκίνοος, είμαστε συγγενείς τους, όπως οι Κύκλωπες και οι άγριες φυλές των Γιγάντων», *ὥσπερ Κύκλωπές τε καί ἄγρια φῦλα Γιγάντων,* οι Γίγαντες, που αλλού ταυτίζονται με τους Λαιστρυγόνες. Γειτνίαση και συγγένεια, να μια πρόσκληση για να γυρέψουμε στην Φαιακία συγχρόνως το χνάρι και το αντίθετο του κόσμου των αφηγήσεων». Vidal-Naquet, *Κυνηγός,* σσ. 65-70.

Βλ. και τα κείμενα Γ.4β της 7ης διδακτικής ενότητας, *α* 362-498, 3α της 14ης διδακτικής ενότητας, *ζ* 139-402, και 2 της 15ης διδακτικής ενότητας, *θ* 1-302.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΄Η ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Να περιγράψετε τις ενέργειες της Αθηνάς και να αξιολογήσετε γενικότερα το ρόλο της στην εξέλιξη της πλοκής του μύθου στην ενότητα αυτή.
2. Πώς δικαιολόγησε στον πατέρα της η Ναυσικά το αίτημά της να κατέβει στο ποτάμι; Γιατί δεν του είπε την αλήθεια;
3. Με αφορμή την επιθυμία της Ναυσικάς να παντρευτεί συζητήστε για τη στάση και τη συμπεριφορά των κοριτσιών, όταν πλησιάζουν σε ώρα γάμου. Να προσέξετε ιδιαίτερα τα λόγια της φίλης της Ναυσικάς στο όνειρό της, τον αντίχτυπο που είχε το όνειρο στη Ναυσικά και την απόκρυψη από τον πατέρα της του αληθινού λόγου που κινεί το ενδιαφέρον της για την καθαριότητα των ρούχων.
4. α) Με ποια εκφραστικά μέσα προβάλλεται η ομορφιά της Ναυσικάς και από ποιες ενέργειές της διαφαίνεται η διάθεσή της να παντρευτεί;

   β) Ποια σημασία νομίζετε ότι μπορεί να έχουν τα παραπάνω για την εξέλιξη της πλοκής του μύθου;
5. Να συζητήσετε για τα έθιμα του γάμου και τις σχέσεις των μελών της οικογένειας του Αλκίνοου, όπως περιγράφονται στους στίχους ζ 1-138.



Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bowra, Companion I, σσ. 69-71 (για την τεχνική του "απατηλού μίτου" στην περίπτωση των σχέσεων Οδυσσέα και Ναυσικάς)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 115-119 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Finley, *Κόσμος,* σσ. 86-87 (για την εργασία των γυναικών)

Heilmeyer, Ομηρικός οίκος, σσ. 227-239 (για τα γεωμετρικά άρματα)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. I, σσ. 289-292 (για μια εισαγωγή στη ραψωδία *ζ*)· σσ. 320-316-319 (για μια εισαγωγή στη ραψωδία *η*)· σσ. 341-346 (για μια εισαγωγή στη ραψωδία *θ*)· σσ. 292-300 (για τους στίχους <*ζ* 1-109>)

Κακριδή Ε. και Λάτα-Μακρή, Θαλλώ, 9, σσ. 145-156 (για την έννοια της "αιδούς" στον Όμηρο)

Κακριδή Ε., Φιλόλογος, 85, σσ. 259-261 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδής, *Ομηρικά,* σσ. 42-47 (για τον λειτουργικό ρόλο του επεισοδίου με τη Ναυσικά)

Κακριδής, *Προομηρικά,* σσ. 106-108 (για τον γεωγραφικό εντοπισμό της Σχερίας)

Κακριδής, *Ξαναγυρίζοντας,* σσ. 156-168 (για την προβολή της ομορφιάς της Ναυσικάς)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 1ος, σσ. 42-47 (για τη γυναίκα στον ελληνικό μύθο· ιδιαίτερα για τη Ναυσικά βλ. σσ. 44-47)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 241-250 (για τον Οδυσσέα στους Φαίακες)

Κουγέας, Σεμινάριο Π.Ε.Φ., 13, σσ. 49-69 (για την *Οδύσσεια* των παρομοιώσεων· στη σ. 69 βλ. σχετικό συνοπτικό διάγραμμα)

Κομνηνού- Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 92-95 (για όλη την ενότητα)

Κουλικούρδη, Εισηγήσεις α, σσ. 114-118 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ζ,* σσ. 39-44 (για όλη την ενότητα)

Μπεζεβέγκης και Παπαδιώτου, Διδασκαλία, σσ. 178-185 (για την κοινωνικο-ψυχολογική προσέγγιση των αρχαίων ελληνικών από μετάφραση — ανθρωπογνωσία)

Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Β'. σσ. 214-218 (για μια περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών *ζ, η, θ*)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 6, σσ. 64-65 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Vidal-Naquet, *Κυνηγός,* σσ. 51 και 65-74 (για την κοινωνία των Φαιάκων)

Woodhouse, *Composition,* σσ. 54-65 (για το επεισόδιο με τη Ναυσικά)

Βλάχος, *Κοινωνίες,* σσ. 41-54 (για την κοινωνία των Φαιάκων)

Ζερβού, Σπονδές στον Όμηρο, σσ. 149-175 (για το επεισόδιο της Ναυσικάς ως την πρώτη αφήγηση της κοριστίστικης εφηβείας)

Διδακτική ενότητα 14η: στίχοι ζ 139-402 <110-331>

Πλαγιότιτλος: *Συνομιλία Οδυσσέα και Ναυσικάς*

Διδακτικές ώρες: 1-2

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να γνωρίσουν οι μαθητές και να κατανοήσουν το ήθος του Οδυσσέα και της Ναυσικάς από τη συνάντηση και τη συνομιλία τους·

   1.1. του Οδυσσέα όπως διαφαίνεται
   - στο μονόλογό του,
   - στις παρομοιώσεις που αναφέρονται σ' αυτόν,
   - στον αφηγημένο μονόλογό του,
   - στο διάλογό του με τη Ναυσικά, επιμένοντας ιδιαίτερα στη δομή του λόγου του,
   - στη γενικότερη στάση-συμπεριφορά του προς τη Ναυσικά και τις άλλες κοπέλες,

   1.2. της Ναυσικάς όπως διαφαίνεται
   - στο διάλογό της με τον Οδυσσέα,
   - στην παρομοίωση που αναφέρεται σ' αυτήν,
   - στη γενικότερη στάση-συμπεριφορά της προς τον Οδυσσέα.
2. Να κατανοήσουν ότι η ομορφιά και το ήθος της Ναυσικάς, όπως προβάλλονται κατά τη συνάντηση - συνομιλία της με τον Οδυσσέα αλλά και γενικότερα σε όλη τη ραψωδία ζ υπηρετούν την εξέλιξη της πλοκής του μύθου (δοκιμασία του Οδυσσέα — κίνδυνος αναστολής ή και ματαίωσης του νόστου).
3. Να κατανοήσουν ότι στη ραψωδία ζ ο ποιητής δίνει την εικόνα μιας κοινωνίας που τη χαρακτηρίζει η ανθρωπιά και το ειρηνικό πνεύμα στηριζόμενοι στις πληροφορίες που δίνονται για την κοινωνία των Φαιάκων σ' ολόκληρη τη ραψωδία.

Ιεράρχηση στόχων: 1, 2, 3.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Η διδασκαλία, μετά την ανάγνωση του κειμένου, μπορεί να ξεκινήσει με την ερώτηση 6, γιατί η συνάντηση Οδυσσέα-Ναυσικάς που προοικονομήθηκε στην προηγούμενη ενότητα πραγματοποιείται εδώ.
2. **Διδακτικός στόχος 1**

   Σε προηγούμενες διδακτικές ενότητες οι μαθητές έχουν ασκηθεί α) στην περιγραφή της συμπεριφοράς, δράσης και ψυχικής κατάστασης προσώπων —

χωρίς βέβαια να φτάσουν σε γενίκευση και χαρακτηρισμό— (βλ. διδακτικές ενότητες *α* 109-173 και *α* 362-498), στην αιτιολόγηση δεδομένου χαρακτηρισμού προσώπων (βλ. διδακτική ενότητα *α* 109-173 ερωτήσεις 14, Δ3 και Δ4), στην περιγραφή και αξιολόγηση της συμπεριφοράς προσώπων σε σχέση με την εξέλιξη της πλοκής του μύθου (βλ. διδακτική ενότητα *ε* 1-251) β) έχουν γνωρίσει την περιγραφή τοπίου και φυσικού φαινομένου (βλ. διδακτικές ενότητες *ε* 1-251 και *ε* 252-552) και τέλος το μονόλογο, το διάλογο, την τριτοπρόσωπη και πρωτοπρόσωπη αφήγηση, τις παρομοιώσεις και το λειτουργικό τους ρόλο (βλ. διδακτικές ενότητες *α* 174-361, *γ* 31-380, *δ* 241-666 και *ε* 252-552).

Έτσι οι μαθητές έχουν γνωρίσει και έχουν ασκηθεί όχι μόνο στην τεχνική της περιγραφής αλλά και στην επισήμανση και αξιοποίηση των κριτηρίων ηθογράφησης προσώπων. Τώρα ο διδάσκων μπορεί να ζητήσει από τους μαθητές να προχωρήσουν στη β' φάση της ηθογράφησης προσώπων, τη δυσκολότερη, στην αξιολόγηση των κριτηρίων και στη γενίκευση με την απόδοση ενός χαρακτηρισμού στις ιδιότητες του ηθογραφούμενου προσώπου. Χρειάζεται προσοχή, ώστε η γενίκευση και ο χαρακτηρισμός να γίνει όσο το δυνατόν ευστοχότερα· π.χ. ένα πρόσωπο το οποίο άλλα λέει κι άλλα κάνει μπορεί να χαρακτηριστεί και ως *ψεύτης*, ευστοχότερος όμως χαρακτηρισμός θα ήταν *ασυνεπής*. Ακόμη, να αποφεύγονται τα πολύ γενικά επίθετα π.χ. *καλός, κακός*. Για την ηθογράφηση των προσώπων μπορούμε να υποδείξουμε στους μαθητές να εργαστούν με την επαγωγική ή την παραγωγική μέθοδο. Δηλαδή οι μαθητές καλούνται διατρέχοντας όλο το κείμενο της διδακτικής ενότητας να συγκεντρώνουν και να ταξινομούν τα στοιχεία του κειμένου τα αναφερόμενα στα κριτήρια ηθογράφησης των προσώπων όπως περιγράφονται αναλυτικά στην 5η διδακτική οδηγία της 5ης διδακτικής ενότητας, *α* 109-173, και στην 8η ερώτηση στο βιβλίο του μαθητή σ. 187 και μετά να προχωρούν στη γενίκευση και το χαρακτηρισμό (επαγωγική μέθοδος). Ή καλούνται να αιτιολογήσουν ένα δεδομένο χαρακτηρισμό από το διδάσκοντα ή χαρακτηρισμό του ποιητή ή κάποιου προσώπου του έπους (παραγωγική μέθοδος). Οπωσδήποτε δεν είναι απαραίτητο οι μαθητές να οδηγηθούν με τρόπο εκβιαστικό σε όλες τις περιπτώσεις σε γενίκευση και χαρακτηρισμό, ιδιαιτέρως στις πρώτες προσπάθειές τους και όπου δεν είναι εύκολο αυτό.

3. Διδακτικοί στόχοι 1.1 και 1.2 (ερωτήσεις 7, 8, 9, 10, 11, 13, 16, 17, Δ1, Δ2, Δ3, Δ4, Δ5, Δ6, Δ7, Δ8)

Κατά την ηθογράφηση των προσώπων να επισημανθούν και να τονιστούν:

1. Στο ήθος του Οδυσσέα,

1.1. το αίσθημα αιδούς του Οδυσσέα, όταν γυμνός αντίκρισε τη Ναυσικά και τις άλλες κοπέλες και η γενικότερη συμπεριφορά του προς αυτές,

1.2. η απόφασή του να μιλήσει από μακριά προς τη Ναυσικά και τις κοπέλες,

1.3. ο έπαινος της Ναυσικάς όχι μόνο ως στοιχείο ευγένειας, αλλά και ως πηγαία έκφραση ειλικρινούς θαυμασμού μπρος στην ομορφιά της, και

1.4. η ευχή του προς τη Ναυσικά ως δείγμα ευχαριστίας, ευγένειας και φρόνησης.

Γενικά η δομή και το περιεχόμενο του λόγου του Οδυσσέα και η γενικότε-

ρη στάση και η συμπεριφορά του προς τη Ναυσικά και τις κοπέλες αντανακλά την πείρα της ζωής που διαθέτει. Ειδικότερα αξιοποιώντας το λόγο του Οδυσσέα οι μαθητές να οδηγηθούν στα όποια συμπεράσματα όχι από το αποτέλεσμα που πέτυχε ο Οδυσσέας μ' αυτόν, αλλά από το περιεχόμενο και τη δομή του. Το περιεχόμενο και η δομή του λόγου του αποκαλύπτουν τον εσωτερικό πλούτο του χάρη στον οποίο κερδίζει την εμπιστοσύνη και την εύνοια της Ναυσικάς και αποδεικνύεται εφάμιλλος των Φαιάκων. Η βοήθεια της Αθηνάς να τονιστεί ότι εξαντλείται στην ενθάρρυνση της Ναυσικάς να μη τρομάξει και φύγει μπροστά στον άγνωστο ξένο με την αποκρουστική όψη.

2. Στο ήθος της Ναυσικάς,
2.1. η θαρραλέα στάση της και η συμπεριφορά της, όταν αντίκρισε γυμνό τον Οδυσσέα, η οποία υποδηλώνει άνεση στις σχέσεις των δύο φύλων,
2.2. η ευγενική συμπεριφορά της προς τον ξένο (ανταπόδοση του επαίνου στον Οδυσσέα),
2.3. η ασυνήθιστη και απροσδόκητη για μια κοπέλα της ηλικίας της ωριμότητα που προδίδουν τα λόγια της,
2.4. η ανταπόκριση στην ικεσία του Οδυσσέα και η προθυμία της να τον φιλοξενήσει,
2.5. η περηφάνεια για την καταγωγή της και το λαό της, και
2.6. η κριτική αποδοχή από μέρους της του κώδικα συμπεριφοράς των Φαιάκων.

4. Διδακτικός στόχος 2 (ερώτηση 12)

Η επεξεργασία του στόχου αυτού είναι προτιμότερο να γίνει μετά την επεξεργασία του στόχου 1. Έτσι οι μαθητές μπορούν να στηριχθούν σε όσα θα έχουν επισημάνει ήδη ηθογραφώντας τον Οδυσσέα και τη Ναυσικά. Για να γίνει κατανοητό ότι η συνάντηση και συνομιλία του Οδυσσέα και της Ναυσικάς είναι μια δοκιμασία για τον Οδυσσέα και ίσως ένα εμπόδιο για το νόστο του, αλλά και μια δοκιμασία και για τη Ναυσικά (ένας εφηβικός έρωτας;), να τονισθούν ότι

1. ήδη στην προηγούμενη ενότητα ζ 1-138 η ομορφιά της Ναυσικάς προβάλλεται επιμελώς, ιδιαιτέρως με τις δύο παρομοιώσεις,
2. στην ενότητα αυτή
2.1. προβάλλεται όχι μόνο η ομορφιά της Ναυσικάς, αλλά και το ήθος της και μάλιστα με εγκωμιαστικά λόγια του ίδιου του Οδυσσέα (ζ 185-206), και
2.2. ανταποδίδεται ο έπαινος από την ίδια τη Ναυσικά προς τον εξωραϊσμένο μετά το λουτρό Οδυσσέα και συμπληρώνεται με την ευχή που κάνει, αν και αυτά λέγονται στις κοπέλες που τη συντροφεύουν κι όχι στον ίδιο.

Και βέβαια η δοκιμασία αυτή κλείνει τυπικά τουλάχιστον και για τους δύο στη σκηνή του αποχαιρετισμού (*θ* 555-568) με την έκφραση αμοιβαίων συναισθημάτων. Έτσι «η Ναυσικά δέχεται εντέλει να μετατρέψει την ερωτική της συγκίνηση και τη συζυγική της όρεξη σε φιλόξενη αξιοπρέπεια» (Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ζ*, σ. 42).

5. Διδακτικός στόχος 3 (ερωτήσεις 13, 14, 15, Δ9)

Αυτός ο διδακτικός στόχος ολοκληρώνεται στις ραψωδίες *η* και *θ*, στις οποίες υπάρχουν πρόσθετες και πιο σημαντικές πληροφορίες και μάλιστα αναφερόμενες στο σύνολο της κοινωνίας των Φαιάκων και όχι σε μεμονωμένα άτομα. Για το λόγο αυτό στη ραψωδία *ζ* δεν ολοκληρώνουμε και δε γενικεύουμε τις κρίσεις μας για τον πολιτισμό και την κοινωνία των Φαιάκων, αλλά επιχειρούμε μια πρώτη προσέγγιση του θέματος.

Κατά την επεξεργασία του στόχου αυτού:

1. να αξιοποιηθεί η ηθογράφηση των προσώπων και για το λόγο αυτό η επεξεργασία του στόχου 1 επιβάλλεται να προηγηθεί. Το ήθος της Ναυσικάς αναδεικνύει βέβαια την ανθρωπιά της τόσο σε ατομικό όσο και σε επίπεδο κοινωνικών σχέσεων, αντανακλά όμως και στην κοινωνία των Φαιάκων, και
2. να επισημανθούν και να τονιστούν ότι

2.1. οι οδηγίες της Ναυσικάς προς τον Οδυσσέα τού υποδεικνύουν έναν κώδικα συμπεριφοράς προς αυτήν και τους δικούς της, αποδεκτό από την κοινωνία των Φαιάκων,

2.2. η αποδοχή των οδηγιών της Ναυσικάς από τον Οδυσσέα υποδηλώνει σεβασμό της προσωπικότητας της Ναυσικάς και του κώδικα συμπεριφοράς των Φαιάκων και ακόμη αναδεικνύει τον Οδυσσέα εφάμιλλο των Φαιάκων και αντάξιο συνομιλητή τους,

2.3. α) η γενναιοδωρία των Φαιάκων και η συγγένειά τους με τους θεούς (*ε* 39 κ.ε.),
β) η οργανωμένη με βάση το δίκαιο και το σεβασμό στους θεούς κοινωνία τους σε αντίθεση με την κοινωνία των Κυκλώπων (*ζ* 5 κ.ε.),
γ) τα ήμερα ήθη και οι σχέσεις των μελών της οικογένειας (*ζ* 68 κ.ε.), και
δ) οι ασχολίες των Φαιάκων (*ζ* 330 κ.ε.)
αποδεικνύουν το υψηλό επίπεδο πολιτισμού, την ανθρωπιά και τον ειρηνικό χαρακτήρα της κοινωνίας των Φαιάκων.

Στην περίπτωση που κάποιοι μαθητές επισημάνουν κάποια χωρία (*ζ* 352-354 και 381-384, αλλά και *η* 15-18, 33-35 και 83-85, τα οποία όμως οι μαθητές δε θα έχουν υπόψη τους παρά μόνον όπως περνάνε στην περιληπτική αναδιήγηση της *η* ραψωδίας), τα οποία δημιουργούν επιφυλάξεις για τη φιλόξενη διάθεση των Φαιάκων, θα μπορούσαν αυτά να ερμηνευθούν ως πρόθεση του ποιητή να δημιουργηθεί στον Οδυσσέα η εντύπωση ότι η φιλοξενία και η αιτούμενη βοήθεια για την επιστροφή του στην Ιθάκη δεν είναι δεδομένα και εκ των προτέρων εξασφαλισμένα. Εξάλλου, η αμφιταλάντευση αυτή ανάμεσα στη βαθιά δυσπιστία και στην πλουσιοπάροχη φιλοξενία αποτελεί ένα δείγμα της αντιφατικής στάσης που είχε ο ηρωικός κόσμος απέναντι στον απρόσκλητο ξένο (βλ. και το κείμενο Γ.3.2β της 5ης διδακτικής ενότητας, *α* 109-173). Να μην επεκταθεί ο διδάσκων στο θέμα της υποστηριζόμενης από ορισμένους μελετητές μητριαρχικής οργάνωσης της κοινωνίας των Φαιάκων, γιατί αυτό είναι πρόβλημα αμφιλεγόμενο, υπερβαίνει τις δυνατότητες των μαθητών και δεν μπορεί να στηριχθεί επαρκώς στο ομηρικό κείμενο.

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Το ήθος της Ναυσικάς και του Οδυσσέα

1α. «Στη συνάντηση του Οδυσσέα με τη βασιλοπούλα των Φαιάκων ο ποιητής δίνει ασυνήθιστη έκταση. Ο πυρήνας της σκηνής είναι το λαϊκό θέμα της κοπέλας που οδηγεί τον πλανημένο οδοιπόρο στο σπίτι του πατέρα της. Το βρίσκουμε και σε παραμύθια, το χρησιμοποιεί κι αλλού η *Οδύσσεια* <κ 105 κ.ε.>. Στην περίπτωση της Ναυσικάς ωστόσο ο ποιητής αφιερώνει μια ολόκληρη ραψωδία, στην επιθυμία του να περιγράψει τον ψυχικό κόσμο μιας κόρης στο πρώτο άνθισμα της νιότης της. Και με πόση τέχνη τη φέρνει αντιμέτωπη με τον Οδυσσέα. Εκείνος, ξεπεσμένος στο τελευταίο σκαλί της αθλιότητας, φαγωμένος από την άρμη των κυμάτων, ολόγυμνος, πεινασμένος και διψασμένος· εκείνη, μια καλοντυμένη, καλοζωισμένη κοπέλα, με όλα τα καλά απλωμένα μπροστά της. Ακόμα, εκείνη αθώα, ανήξερη, αδοκίμαστη στη ζωή, αταξίδευτη παιδούλα· εκείνος ένας μεσόκοπος άντρας, φορτωμένος εμπειρίες από πολέμους και ταξίδια γεμάτα αγώνες και περιπέτειες, ένας άντρας που είχε γνωρίσει πολλές πολιτείες και πολλές βουλές ανθρώπων». Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σ. 250.

1β. «Στέκουν ο ένας απέναντι στον άλλο, και ο θαλασσοδαρμένος Οδυσσέας αναρωτιέται αν αυτή η ψηλόκορμη ύπαρξη μπροστά του είναι άνθρωπος ή μήπως τάχα θεά. (...) Στέκει κι αυτή και τον κοιτά, πλάσμα που δεν μοιάζει με άνθρωπο. Και τότε γίνεται το θαύμα: αυτός που δεν έμοιαζε με άνθρωπο μιλά, και στα λόγια του βρίσκεται σεβασμός και τρυφερότητα, θαυμασμός, απόηχοι από περασμένα βάσανα, βρίσκεται και κάποιος φόβος για καινούργιους κινδύνους, μια φιλική ικεσία και πολλή γνώση του κόσμου και της ζωής. Πρόκειται για θαύμα: από την τόσο αποκρουστική μορφή του Οδυσσέα ξεπηδά κάτι το πνευματικό, κάτι το ανθρώπινο· και αυτό το θαυμαστό δρα με αναπότρεπτη δύναμη. Η Ναυσικά καταλαβαίνει· του απαντά φιλικά, τον παρηγορεί, υπόσχεται να του δώσει ένα ρούχο». Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Β΄, σσ. 215-216.

1γ. «Στην *Οδύσσεια* ... την έννοια της "συστολής", της ντροπαλοσύνης, τη συναντούμε περισσότερες φορές και να εκδηλώνεται με τρόπο πιο συγκεκριμένο. (...) Μέσα από τα λόγια του Οδυσσέα στο <ζ 221>, ο ποιητής αφήνει να φανεί πως ο ήρωας, που κονταροχτυπήθηκε με τόσες και τόσες δυσκολίες, κάτι που ατσαλώνει τον άνθρωπο και του αφαιρεί όμως κατά κανόνα και κάτι από την ανθρωπιά του, κρύβει πίσω από την αγριεμένη όψη μια ψυχή γεμάτη ευαισθησία, ακόμα και ντροπαλοσύνη. Στο <θ 86>, ο ποιητής παρουσιάζει πολύ ανθρώπινα τον Οδυσσέα να συγκινείται από το τραγούδι του αοιδού, που του θυμίζει ένα κομμάτι από την παλιά ζωή του, και προσπαθεί από ντροπή να κρύψει αυτή τη συγκίνηση. Διαπιστώνουμε για μια ακόμα φορά ότι "τα αρίφνητα τυράννια που ετράβηξε στα πέλαγα η καρδιά του" δεν εστάθηκαν ικανά να σβήσουν μέσα από την ψυχή του την ανθρωπιά, βλ. και <θ 521> εξ. (Φυσικό είναι αυτές οι πολύ ανθρώπινες πλευρές του Οδυσσέα να εμφανίζονται τώρα που βρίσκεται σε ένα φιλικό περιβάλλον)». Κακριδή Ε. και Λάτα-Μακρή, Θαλλώ 9, σ. 156.

1δ. Η περιγραφή ως έμμεση απόδοση της εικόνας που έχουν τα πρόσωπα του έπους για τον εαυτό τους ή τους άλλους

«Πολλά από τα πρόσωπα δίνουν στα άλλα μια συνθετική εικόνα περιγράφοντας την πατρίδα τους, δίνοντας έμμεσα την εικόνα που έχουν για τον εαυτό τους: η Ναυσικά περιγράφει την πατρίδα της και τους συμπατριώτες της στον Οδυσσέα, <ζ 204-210>. Πιο κάτω περιγράφει τους γονείς της, <ζ 303-309>. Η Αθηνά, με τη σειρά της, παίρνει τη μορφή μιας νέας των Φαιάκων για να περιγράψει "ανθρωπολογικά" τους Φαίακες, <η 32-36>. Με την ίδια συμμετρία ο Οδυσσέας περιγράφει στους Φαίακες την Ιθάκη και τον περίγυρό της, <ι 21-27>. Έτσι, η περιγραφή γίνεται το μέσο διάδοσης των εσωτερι-

κών εικόνων που έχει ο καθένας για τον άλλον, μερικές φορές επίσης και της αντίληψης που έχουμε για το περιβάλλον μας και τη χώρα μας, ή της κρίσης μιας αξίας και μιας σαφούς αξιολόγησης, όπως είναι η περίπτωση του "συστήματος αξιών" που προτείνει η Ναυσικά». Létoublon, Ομηρικά, σ. 230.

Για το μονόλογο βλ. το κείμενο Γ.2.1 για τους αφηγηματικούς τρόπους στην 6η διδακτική ενότητα, *α* 174-361, και το κείμενο Γ.2.2 της 12ης διδ. ενότητας, *ε* 252-552.

2. Η ομορφιά της Ναυσικάς ως δοκιμασία (κίνδυνος ματαίωσης του νόστου)

«Η Ναυσικά, που από μακριά τον βλέπει έτσι αλλαγμένο, ομολογεί με ειλικρίνεια στις βάγιες της πως ο ξένος της φαίνεται από τους θεούς σταλμένος και πως πολύ θα τον ήθελε άντρα της, αν ο ίδιος έστεργε να μείνη για πάντα στο νησί τους· έπειτα παραγγέλνει να του δώσουν να φάη. Η ενέργεια της Αθηνάς δεν πήγε χαμένη.

Την ώρα που ο Οδυσσέας τρώει πεινασμένος, η Ναυσικά ετοιμάζει το γυρισμό, ανεβαίνει στο αμάξι και ύστερα δίνει οδηγίες στον ξένο. Πρέπει, του λέει, να την ακολουθήση για να του δείξη το παλάτι του πατέρα της· να την ακολουθήση όμως μόνο όσο θα βρίσκωνται στην εξοχή. Όταν φτάσουν στην πόλη – η κόρη μιλεί με πολύ καμάρι γι' αυτήν, για τον ψηλό πύργο, για τα ωραία λιμάνια, για τις αγορές και τα ναυπηγεία, για τους Φαίακες που δεν νοιάζονται για πλούτη ούτε για πολέμους παρά μόνο για τα καράβια τους –, τότε αυτός να μείνη πίσω, ώσπου να βρεθούν εκείνες στο παλάτι, και έπειτα να ξεκινήση. Οι πατριώτες της είναι, λέει, ξιπασμένοι, και κάποιος κακοπρόθετος μπορεί να πη βλέποντάς τον μαζί της: «Ποιος είναι αυτός ο όμορφος και μεγαλόπρεπος ξένος; Πού τον βρήκε η Ναυσικά; Εξάπαντος θα τον παντρευτή. Θνητός είναι άραγε ή θεός που κατέβηκε από τον ουρανό;» —Έτσι ο ποιητής μας παρουσιάζει τη Ναυσικά να ανταποδίδη έμμεσα το φιλοφρόνημα του <στ. 149> στον Οδυσσέα, ακόμα να προσπαθή με ένα πλήθος δικαιολογίες να κρατήση μυστική τη συνάντησή τους και να εξομολογείται στον ξένο τη στάση της ψυχής της για το γάμο, το μεγάλο θέμα που απασχολεί τις νέες <285 κκ.>. Είναι αλήθεια πως ο ποιητής με την ανθρωπογνωσία του βρήκε τον καλύτερο τρόπο να εκφράση την έλξη που άσκησε ο Οδυσσέας στην ψυχή της νέας». Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σσ. 98-99.

Βλ. και το κείμενο Γ.3.2 της 13ης ενότητας, *ζ* 1-138.

3. Ο πολιτισμός των Φαιάκων - Ο ανθρωπισμός

3α. Η Σχερία η πρώτη ελληνική ουτοπία

«Μπορούμε να θεωρήσουμε τη Σχερία σαν την πρώτη ουτοπία της ελληνικής γραμματείας, όμως δεν έχουμε φτάσει ακόμη στην ώρα που η πολιτική θα διαχωριστεί από την αναπαράσταση του χρυσού αιώνα. Το στοιχείο τούτο μένει παρόν στη Φαιακία και είναι αυτό που ξεχωρίζει αυτήν την ιδανική κοινωνία από μια άλλη αναπαράσταση της τέλειας πόλης, εκείνη που σχεδιάζει, πολεμική ή ειρηνική, ο Ήφαιστος πάνω στην ασπίδα του Αχιλλέα στην *Σ* ραψωδία της *Ιλιάδας*, με μια περιγραφή που όλα τα στοιχεία της, από την ενέδρα μέχρι τη δίκη, είναι δανεισμένα από τον πραγματικό κόσμο. Όμως ο χρυσός αιώνας είναι καταδικασμένος στην εξαφάνιση, το ταξίδι του Οδυσσέα είναι σίγουρα μια επιστροφή την Ιθάκη». Vidal-Naquet, *Κυνηγός*, σ. 74.

3β. Ο εσωτερικός πολιτισμός του Οδυσσέα: αντάξιος των Φαιάκων

«Εις την θαυμαστήν συνομιλίαν Οδυσσέως και Ναυσικάς, όταν ο έμπειρος ανήρ ομιλή απλώς και σαφώς εις την αφελή κόρην, βλέπομεν με ποίαν τρυφερότητα και ευγένειαν ο ήρως συμπεριφέρεται προς μίαν γυναίκα. Εκεί ο αληθής εσωτερικός πολιτισμός περιγράφεται χάριν εαυτού και μόνον και ουχί προς εξυπηρέτησιν άλλου τινός σκοπού

τόσον ωραία, όσον και η ομορφιά του κήπου του Αλκινόου, η μεγαλοπρέπεια των ανακτόρων του, ή η μελαγχολική ωραιότης των τοπίων της απομάκρου νήσου της Καλυψούς. Η βαθεία ηθικότης, την οποίαν περιγράφει η σκηνή, δημιουργείται από την παιδαγωγικήν επίδρασιν της γυναικός επί μιας αυστηράς και πολεμικής ανδρικής κοινωνίας. Τελικώς η στενωτάτη σχέσις του ήρωος προς την θεϊκήν του σύντροφον και φίλην, την Παλλάδα Αθηνάν, αποτελεί την ωραιοτέραν έκφρασιν της γυναικείας δυνάμεως, η οποία εμπνέει και καθοδηγεί». Jaeger, *Παιδεία,* σσ. 58-59.

Για τον πολιτισμό των Φαιάκων και τη Σχερία ως νησί της ουτοπίας βλ. και τα κείμενα Γ.3β της 7ης διδακτικής ενότητας, *α* 362-498, 4α και 4β της 13ης διδακτικής ενότητας, *ζ* 1-138, 2.1 και 2.2 της 15ης διδακτικής ενότητας, *θ* 1-302, και 2.3 της 16ης διδακτικής ενότητας, *θ* 303-477.

3γ. Η παιδευτική αξία της λογοτεχνίας: η καθολικότητα

«Έργο της λογοτεχνίας —και της τέχνης γενικότερα— είναι η μίμησις της ανθρώπινης ζωής και του φυσικού και μεταφυσικού της περιβάλλοντος. Η αναπαράσταση αυτή (όπως θα μπορούσαμε να μεταφράσουμε στα νέα ελληνικά τον αρχαίο όρο *μίμησις*) δεν αποτελεί φωτογραφική απόδοση της πραγματικότητας, αλλά μεταμόρφωσή της σύμφωνα με τους κανόνες μιας αφαιρετικής διαδικασίας, κατά την οποία ο ποιητής απορρίπτει το επουσιώδες, επιλέγει το ουσιώδες και οργανώνει το υλικό του σε κατασκευές, στις οποίες φαίνονται πολύ πιο καθαρά απ' όσο μπορεί να δει το γυμνό μάτι παρατηρώντας τις απειράριθμες λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής οι φυσικές και μεταφυσικές σχέσεις, οι αιτίες και τα αποτελέσματα των ανθρώπινων πράξεων, η αξιολογική ιεράρχηση και αλληλεξάρτηση των γεγονότων. Η διαδικασία αυτή της επιλογής και οργάνωσης του υλικού ισοδυναμεί με ξεκαθάρισμα και ερμηνεία του θεάματος της ζωής. Είναι επομένως η τέχνη από την ίδια της τη φύση "ψυχαγωγική" και παιδευτική, γιατί αναπτύσσει τη φαντασία και διευρύνει την ανθρώπινη εμπειρία ανοίγοντας στο κάθε άτομο, του οποίου η ζωή είναι αναγκαστικά περιορισμένη, τεράστιους ορίζοντες γνωριμίας με τη ζωή των άλλων, διανοητικής άσκησης, ηθικού προβληματισμού και αισθητικής καλλιέργειας. Η λογοτεχνία διδάσκει, χωρίς αυτό να αποτελεί δηλωμένη πρόθεσή της. (...)

Η αξία της ερμηνείας της ζωής που δίνει η ποίηση δεν εξαρτάται καθόλου από την ακρίβεια των πληροφοριών που περιέχει, αλλά από το αν το έργο μεταδίδει στον αναγνώστη του με τρόπο πειστικό και αληθινό την εμπειρία των αισθημάτων και τη στάση τόσο του συγγραφέα όσο και των ηρώων του απέναντι στη ζωή, στους θεούς, στην ιστορία, ή στα περιστατικά που αποτελούν το θέμα του έργου. Δεν έχει σημασία αν η *Θεογονία* του Ησιόδου είναι γεμάτη από ψεύδη "περὶ τοὺς θεούς", ή αν οι πρακτικές συμβουλές του στα Έργα είναι σωστές ή όχι, αλλά αν μέσα από τα ποιήματα αυτά ζωντανεύουν για μας αληθινές ανθρώπινες εμπειρίες — αληθινές ως προς την ανθρώπινη φύση. Ανάλογο είναι το νόημα του αριστοτελικού χωρίου για την καθολικότητα της ποίησης. Έργο του ποιητή, λέει ο Αριστοτέλης, είναι να λέει "οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον". Γι' αυτό η ποίηση είναι πιο σπουδαία από την ιστορία, γιατί "[λέγει] τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ κάθ' ἑκάστον λέγει, ἔστιν δὲ καθόλου τῷ ποίῳ τὰ ποῖα ἄττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον" (Ποιητ. 1451 A36)». Σηφάκης, Εισηγήσεις α, σσ. 30-31.

3δ. Η ανθρωπιστική παιδεία και η ανθρωπιά - η συμβολή των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων

«Ο όρος *ανθρωπιστική παιδεία* δεν είναι παλιότερος από την Αναγέννηση, αλλά ο όρος *παιδεία* είναι αρχαίος. Οι αρχαίοι Έλληνες έδιναν στην έννοια της παιδείας ανά-

λογο περιεχόμενο μ' αυτό που της δίνουμε κι εμείς: καλλιέργεια δηλαδή της ανθρώπινης αρετής, σε αντίθεση προς τη μετάδοση χρήσιμων γνώσεων (που θα μπορούσαμε να την ονομάσουμε πρακτική ή τεχνική εκπαίδευση).

Η έννοια της αρετής, ωστόσο, έχει κάπως διαφορετικό περιεχόμενο στα αρχαία ελληνικά απ' ό,τι στα νέα ελληνικά. Αρετή για τους αρχαίους ήταν η κατ' εξοχήν ιδιότητα ενός όντος — ανθρώπου, ζώου, φυτού ή πράγματος. Η αρετή ενός μαχαιριού είναι να κόβει καλά, ενός πλοίου είναι να ταξιδεύει καλά· η αρετή ενός οπωροφόρου δέντρου είναι η καρποφορία, η αρετή ενός κυνηγετικού σκύλου είναι να κυνηγά τα θηράματα με αποτελεσματικό τρόπο· η αρετή του ανθρώπου είναι η ανθρωπιά, το να είναι όσο το δυνατό περισσότερο άνθρωπος. (…)

Ο ένας μετά τον άλλο οι αρχαίοι συγγραφείς ανακαλύπτουν και αποκαλύπτουν ολοένα και περισσότερο το νόημα της ανθρώπινης αρετής και ορίζουν τις έννοιες στις οποίες επιμερίζεται ή τους τρόπους με τους οποίους εκδηλώνεται: φρονείν, σωφρονείν, το φιλάνθρωπον, φιλία, μεγαλοψυχία, και πάνω απ' όλα δίκη, δικαιοσύνη. Σύμφωνα με τον Jaeger, στους Έλληνες οφείλεται σε τελευταία ανάλυση "η ανακάλυψη του ανθρώπου", και ανακάλυψη του ανθρώπου σημαίνει "συνειδητοποίηση των καθολικών νόμων της ανθρώπινης φύσης"». Σηφάκης, Εισηγήσεις α, σσ. 26-27.

3ε. Παιδεία και ανθρωπισμός

«Μορφώνω όμως δεν θα πει μόνο οπλίζω τον νέο άνθρωπο για τον αγώνα της ζωής, αλλά ακόμη (αλλά προπάντων) ευγενίζω την ψυχή του, βαθαίνω την αντίληψή του για τον κόσμο, τον καθοδηγώ να ανακαλύψει ένα νόημα στη ζωή. Με μια λέξη: τον κάνω *πιο άνθρωπο.* Το σχολείο δεν θα εκτελέσει ποτέ το παιδευτικό έργο του, αν δεν εμπνέεται από ένα τέτοιο ιδανικό, το ιδανικό που σε όλες τις ευρωπαϊκές γλώσσες ονομάζεται ιδανικό του *ανθρωπισμού.* (...)

Πρώτ' απ' όλα ο *ανθρωπισμός*, όπως τον εννοούμε, απαιτεί να καλλιεργήσουμε το ήθος των παιδιών μας, να προσπαθήσουμε να τα κάνουμε ίσιους, έντιμους, γενναίους – ηθικά αυθύπαρκτους, ελεύθερους, καθαρούς ανθρώπους. Με εμπιστοσύνη στον εαυτό τους, με φρόνημα υψηλό, με αυτοσεβασμό. (...)

Ο *ανθρωπισμός* μας τέλος θέλει να κάνει τον άνθρωπο αληθινό και αφοσιωμένο "φίλο του ανθρώπου", με το νόημα που οι κλασικοί έδιναν σ' αυτό τον πανάρχαιο όρο. Στη γλώσσα του Αισχύλου συναντούμε για πρώτη φορά την εξαίσια έννοια και λέξη: *"φιλάνθρωπον"*. Είναι η μεγάλη αρετή του Προμηθέα, αυτή που τον οδήγησε στο μαρτύριο· υπήρξε *"φίλος του ανθρώπου"* και γι' αυτό τιμωρήθηκε από τους σκληρούς θεούς. Το *"φιλάνθρωπον"* επίσης είναι, κατά τον Πλάτωνα, το κίνητρο που παρορμούσε τον Σωκράτη να *"μορφώνει"* τους νέους. Και για τον Αριστοτέλη η *"φιλανθρωπία"* κλείνει μέσα της κι' αυτήν ακόμη τη δικαιοσύνη. Να κάνομε τα παιδιά μας ικανά και άξια να αγαπούν, να είναι *"φίλοι του ανθρώπου"*, να πιστεύουν στον άνθρωπο και να υπερηφανεύονται που είναι *"άνθρωποι"* — ιδού το παράγγελμα του ανθρωπισμού όπως εμείς τον εννοούμε. Κρατήσετε, θα τους διδάξομε, υψηλά το κεφάλι, αφού πρόκειται να ζήσετε σαν άνθρωποι μιαν ανθρώπινη ζωή. Και δώσετε της ένα νόημα και ένα σκοπό που ταιριάζει στον άνθρωπο. Πριν απ' όλα σεβασθείτε και τιμήσετε τον άνθρωπο και στους άλλους, και ιδίως απάνω στον ίδιο τον εαυτό σας. Μην τον ασκημίσετε, μη τον περιφρονήσετε, μη τον εξευτελίσετε με τις πράξεις σας. *"Είναι χαριτωμένο πράγμα ο άνθρωπος όταν είναι αληθινά άνθρωπος"* όπως είπε ο αρχαίος Μένανδρος». Παπανούτσος, *Αγώνες*, σσ. 280-282.

3ζ. Μια απαραίτητη διευκρίνιση

«Κάθε εποχή διαμορφώνει τον *ανθρωπισμό* της: μετράει τις ανθρώπινες ιδιότητες - δυνατότητες, ορίζει τις ανθρώπινες επιδιώξεις - ιδανικά, διατυπώνει την πίστη της για τη βελτιωσιμότητα του ανθρώπου, διαμορφώνει κανόνες ανθρώπινης συμπεριφοράς.

Ο *ανθρωπισμός* δεν είναι έννοια στατική που μια φορά κατακτήθηκε και είναι αρκετή για τους μεταγενέστερους η μίμηση ή η αντιγραφή του προτύπου· είναι έννοια ιστορική, δυναμική, που κάθε φορά διαμορφώνεται μέσα στις συνθήκες της ζωής. Έχομε χρέος να ξαναεξετάσουμε για ποιον ανθρωπισμό μιλάμε, όταν χρησιμοποιούμε τη λέξη αυτή ή φράσεις παραπλήσιες». Βώρος, Νέα Παιδεία, 32, σ. 34.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Ένας γερμανός φιλόλογος, ο Werner Jaeger, σχολιάζοντας τη συνάντηση του Οδυσσέα και της Ναυσικάς γράφει: «Στη θαυμάσια συνομιλία του Οδυσσέα και της Ναυσικάς, όταν ο έμπειρος άνδρας μιλάει με απλότητα και σαφήνεια στην άπειρη κόρη, βλέπουμε με ποια τρυφερότητα και ευγένεια ο ήρωας συμπεριφέρεται σε μια γυναίκα» (W. Jaeger, *Παιδεία*, τ. Α', σσ. 58-59)

   Να συζητήσετε την άποψη αυτή λαμβάνοντας υπόψη τη σκηνή συνάντησης και διαλόγου του Οδυσσέα και της Ναυσικάς αλλά και ό,τι προηγήθηκε και επακολούθησε τη σκηνή αυτή.

2. «Έτσι μειλίχιος κίνησε το λόγο του, με σύνεση και πονηριά» (ζ 184)

   Να συζητήσετε και να προσπαθήσετε να δικαιολογήσετε αυτόν το χαρακτηρισμό του Οδυσσέα από τον ποιητή με βάση το λόγο του Οδυσσέα προς τη Ναυσικά.

3. Ποιο σκοπό έχει ο Οδυσσέας, όταν μιλά στη Ναυσικά; Με ποιους τρόπους προσπαθεί να τον πετύχει αυτόν;

4. Ο Οδυσσέας στο λόγο του προς τη Ναυσικά εκτός από τα άλλα προσπαθεί να τονίσει και να προβάλει την ομορφιά της. Με ποιο σκοπό και ποια εκφραστικά μέσα επιδιώκει να το πετύχει αυτό;

5. Ο Οδυσσέας βγαίνοντας στη Σχερία βρίσκεται σε έναν άγνωστο τόπο, όπου πρέπει και πάλι να αγωνιστεί για την επιβίωσή του μόνο με τις δικές του δυνάμεις. Ο υψηλός πολιτισμός των Φαιάκων δεν πρέπει να θεωρηθεί αναγκαστικά ως πλεονέκτημα για τον Οδυσσέα. Θα μπορούσαν οι φιλειρηνικοί και πολιτισμένοι Φαίακες να αντιμετωπίσουν με καχυποψία έναν βάρβαρο πολεμιστή.

   Από τα λόγια, τη στάση και τη συμπεριφορά του Οδυσσέα στην ενότητα αυτή να βρείτε πώς κατορθώνει αυτός να κερδίσει την εύνοια και την εμπιστοσύνη της Ναυσικάς.

6. Να περιγράψετε και να αξιολογήσετε τη συμπεριφορά της Ναυσικάς και των άλλων κοριτσιών, όταν πρωτοαντίκρισαν τον Οδυσσέα και μετά το

διάλογο Οδυσσέα - Ναυσικάς.

7. Με ποια εκφραστικά μέσα αποδίδει ο ποιητής Τάκης Σινόπουλος τη σκηνή της συνάντησης του Οδυσσέα με τη Ναυσικά στους στίχους 7-21 του αποσπάσματος από το ποίημα «Ο Οδυσσέας στο ποτάμι» που θα βρείτε στο Παράρτημα στις σσ. 439-440; Ποια από αυτά τα εκφραστικά μέσα δείχνουν κάποια επίδραση από το ομηρικό κείμενο;

8. Να αναδιηγηθείτε προφορικά τη συνάντηση-συνομιλία του Οδυσσέα με τη Ναυσικά αναδεικνύοντας τα σημαντικότερα σημεία και τις κρίσιμες λεπτομέρειες της συνάντησης αυτής.

9. Αφού μελετήσετε τους στίχους *ζ* 333-351, να συζητήσετε τις απόψεις των Φαιάκων για τις σχέσεις των δύο φύλων και τη στάση της Ναυσικάς στο θέμα αυτό.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Adrados, Εὐχὴν ᾿Οδυσσεῖ, σσ. 18-19 (για τον Οδυσσέα και τη Ναυσικά)

Bowra, Companion I, σσ. 69-71 (για την τεχνική του "απατηλού μίτου" στην περίπτωση των σχέσεων Οδυσσέα και Ναυσικάς)

Finley, *Κόσμος,* σσ. 77-78 και 122-130 (για τη φιλοξενία στον Όμηρο)· σσ. 110, 125-127 και 156 (για τη φιλοξενία του Οδυσσέα από τους Φαίακες)· σ. 88 (για την εργασία των γυναικών)

Jaeger, *Παιδεία,* σσ. 58-59 (για τον εσωτερικό πολιτισμό του Οδυσσέα)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. I, σσ. 289-292 (για μια εισαγωγή στη ραψωδία *ζ*)· σσ. 300-315 (για τους στίχους <*ζ* 110-331>)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 121-130 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδή Ε. και Λάτα-Μακρή, Θαλλώ 9, σσ. 145-156 (για την έννοια της "αιδούς" στον Όμηρο)

Κακριδή Ε., Φιλόλογος, 85, σσ. 261-263 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδής, *Ομηρικά,* σσ. 42-47 (για τον κίνδυνο ματαίωσης του νόστου)

Κακριδής, *Ξαναγυρίζοντας,* σσ. 156-168 (για την προβολή της ομορφιάς της Ναυσικάς)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 1ος, σσ. 42-47 (για τη γυναίκα στον ελληνικό μύθο· ιδιαίτερα για τη Ναυσικά βλ. σσ. 44-47)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 241-250 (για τον Οδυσσέα στους Φαίακες)

Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 95-102 (για όλη την ενότητα), σσ. 102-108 (για τη ραψωδία *η*)

Κουλικούρδη, Εισηγήσεις α, σσ. 114-118 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κυριακίδης, Διδασκαλία, σσ. 145-149 (για το ήθος των προσώπων και τους παράγοντες που επηρεάζουν τη συμπεριφορά των ηρώων της *Οδύσσειας*)

Létoublon, Ομηρικά, σ. 230 (για την έμμεση ηθογράφηση)

Λίβινξτον, *Ελληνικό πνεύμα,* σσ. 122-151 (για τον ανθρωπισμό ως γνώρισμα του ελληνικού πνεύματος· ιδιαίτερη μνεία στον Όμηρο στις σσ. 129-130)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ζ,* σσ. 39-44 (για όλη την ενότητα)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα η,* σσ. 42 και 44 (για την περιγραφή μέσα από το βλέμμα του Οδυσσέα)

Μπεζεβέγκης και Παπαδιώτου, Διδασκαλία, σσ. 178-185 (για την κοινωνικο-ψυχολογική προσέγγιση των αρχαίων ελληνικών από μετάφραση — ανθρωπογνωσία)

Παναγιώτου, Εισηγήσεις α, σσ. 143-151 (για τους στίχους *ζ* 142-272)

Παπανούτσος, *Αγώνες,* σσ. 279-282 (για τον ανθρωπισμό)

Romilly, *Συναντήσεις,* σσ. 35-36 (για την *Οδύσσεια* ως ποίημα της απόλυτης αφοσίωσης), σσ. 67-74 (για τον ανθρωποκεντρισμό της *Οδύσσειας*), σσ. 109-110 (για τον κήπο του Αλκίνοου)

Σαλαπάτα-Πανούση, Εισηγήσεις α, σσ. 152-161 (για τη διδασκαλία των στίχων *ζ* 142-259)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 6, σσ. 65-67 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Β', σσ. 215-216 (για τον εσωτερικό πλούτο του Οδυσσέα)

Schwabl, Ομηρικά, σσ. 216-217 (για το ρόλο του Αλκίνοου και της Αρήτης)

Σηφάκης, Εισηγήσεις α, σσ. 25-39 (για την έννοια του ανθρωπισμού και την ανθρωπιστική παιδεία)

Τρυπάνης, *Έπη,* σσ. 101-131 (για την επική αφήγηση· ιδιαίτερα για το μονόλογο σσ. 105-106)

Vidal-Naquet, *Κυνηγός,* σσ. 51 και 65-74 (για την κοινωνία των Φαιάκων)

Woodhouse, *Composition,* σσ. 54-65 (για το επεισόδιο με τη Ναυσικά)

Βλάχος, *Κοινωνίες,* σσ. 41-54 και 239 (για την κοινωνία των Φαιάκων και ιδιαίτερα για το ρόλο της Αρήτης)

Βώρος, Νέα Παιδεία, 32, σσ. 32-38 (για την έννοια του ανθρωπισμού και την ιστορικότητά της)

Ζερβού, Σπονδές στον Όμηρο, σσ. 149-175 (για το επεισόδιο της Ναυσικάς ως την πρώτη αφήγηση της κοριτσίστικης εφηβείας)

Για τις παρομοιώσεις βλ. την ειδική βιβλιογραφία στη 12η διδακτική ενότητα, *ε* 252-555

Διδακτική ενότητα 15η: στίχοι *θ* 1-302 <1-255>
(ανάγνωση-απαγγελία)

Πλαγιότιτλος: *Η επίσημη φιλοξενία του Οδυσσέα: γεύμα (πρώτο τραγούδι του Δημόδοκου) – αθλητικοί αγώνες*

Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να χαρούν οι μαθητές την αφηγηματική ικανότητα του ποιητή και ιδιαίτερα την περιγραφή των αθλητικών αγώνων.
2. Να γνωρίσουν τις εκδηλώσεις και τις δραστηριότητες που πραγματοποιούν οι Φαίακες με πρωτοβουλία του Αλκίνοου στην ενότητα αυτή, για να τιμήσουν τον φιλοξενούμενό τους, και να κατανοήσουν ότι αυτές τους ψυχαγωγούν και τους εκφράζουν.
3. Να κατανοήσουν ότι στη Σχερία ο Οδυσσέας θυμάται και ανακτά το ηρωικό του παρελθόν και έτσι προοικονομείται η αποκάλυψη της ταυτότητάς του (*ι* 1-39),
   - 3.1. με τις συναισθηματικές του αντιδράσεις στο άκουσμα του α' τραγουδιού του Δημόδοκου,
   - 3.2. με τις αναμνήσεις που του ξυπνά η έριδά του με τον Ευρύαλο, με τις αθλητικές του επιδόσεις και με το λόγο του, καθώς με αυτά προβάλλονται οι ικανότητές του και καταξιώνεται ο ίδιος μπροστά στους Φαίακες.

Ιεράρχηση στόχων: 1, 3, 2.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1

Ο πρώτος στόχος ιεραρχείται πρώτος και απαιτεί μια καλά προετοιμασμένη απαγγελία από τον καθηγητή, για να τονισθεί η έντονη κινητικότητα, η ποικιλία των εκδηλώσεων και κυρίως να ζωντανέψει η ατμόσφαιρα των αθλητικών αγώνων (βλ. και 4η διδ. οδηγία της 8ης ενότητας, *γ* 31-380).

2. Διδακτικός στόχος 2 (ερωτήσεις 18, 19, 20, 23, Δ1, Δ2, Δ3, Δ4, Δ5)

Ο δεύτερος στόχος επιχειρεί να αποκαλύψει τις επιδιώξεις του Αλκίνοου ως ξενιστή του Οδυσσέα και εκπροσώπου της κοινωνίας των Φαιάκων και για το λόγο αυτό είναι ευδιάκριτος και οπωσδήποτε βρίσκεται πιο κοντά στα ενδιαφέροντα των μαθητών. Αντίθετα ο τρίτος στόχος είναι δυσδιάκριτος και δύσκολος, γιατί επιχειρεί ν' αποκαλύψει τις επιδιώξεις του ποιητή σε σχέση με

την εξέλιξη της πλοκής του έργου.

Κατά την επεξεργασία του δεύτερου στόχου να επισημανθούν: 1) ο πρωταγωνιστικός και κρίσιμος ρόλος του Αλκίνοου κατά τη διάρκεια όλων των φάσεων της επίσημης φιλοξενίας του Οδυσσέα: δίνει εντολές, επιβλέπει την εκτέλεσή τους και επεμβαίνει σε κρίσιμες στιγμές, και 2) η στόχευση του Αλκίνοου, α) να τιμήσει και να ευχαριστήσει με τον αποτελεσματικότερο τρόπο τον ξένο σε μια επιμελώς οργανωμένη επίσημη φιλοξενία, β) να προβάλει και να διαφημίσει τη φιλόξενη διάθεση των Φαιάκων, και γ) να τονίσει γενικότερα την ποιότητα του πολιτισμού, την ανθρωπιά και τον ειρηνικό χαρακτήρα της κοινωνίας των Φαιάκων όχι μόνο με τις διάφορες εκδηλώσεις και δραστηριότητες οι οποίες οργανώνονται και πραγματοποιούνται, αλλά και με όσα λέει ο ίδιος για τους Φαίακες στους στίχους *θ* 285-300. Να επισημανθούν ακόμη:

1) οι ιδιαιτερότητες της φιλοξενίας οι οποίες καθιστούν τη φιλοξενία ιδιαιτέρως τιμητική για τον ξένο, δηλαδή η προετοιμασία της προπομπής του Οδυσσέα, το πάνδημον της φιλοξενίας, οι αθλητικοί αγώνες, τα πλούσια δώρα, και

2) η οικεία σχέση των Φαιάκων με τα τραγούδια του αοιδού (*θ* 110 κ.ε.) και οι επιδόσεις τους στα διάφορα αγωνίσματα καθώς και οι αντιλήψεις τους για τον αθλητισμό (σημασία της νίκης, απουσία επάθλων κτλ.).

3. Διδακτικός στόχος 3 (ερωτήσεις 21, 22, 23, Δ5, Δ6, Δ7)

Ο τρίτος στόχος, όπως επισημάνθηκε, κρίνεται δύσκολος για τους μαθητές της Α΄ Γυμνασίου· δεν είναι άμεσα ορατός, γιατί αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής χειρίζεται την πλοκή του μύθου, στην ποιητική του τέχνη δηλαδή, οπωσδήποτε όμως είναι κρίσιμος και σημαντικός. Με το στόχο αυτό επιδιώκεται να κατανοηθεί ο λειτουργικός ρόλος της *θ* ραψωδίας γενικότερα, δηλαδή η ανασύσταση της ταυτότητας του Οδυσσέα και ο επαναπροσδιορισμός του, μετά την αδρανή καθήλωσή του στο νησί της Καλυψώς και το συντριπτικό ναυάγιό του, είναι απαραίτητη προϋπόθεση για να γίνει πιστευτός, όταν αποκαλύψει την ταυτότητά του στην αρχή της ραψ. *ι*, αλλά και αναγκαία συνθήκη για την επιτυχή επιστροφή του στην Ιθάκη και την αποτελεσματική αντιμετώπιση της καταστάσεως που επικρατεί εκεί.

Η επεξεργασία του στόχου μπορεί να ξεκινήσει με την επισήμανση των ενεργειών της Αθηνάς (*θ* 20-23) και των προθέσεών της (*θ* 24-27) πριν από τους αθλητικούς αγώνες αλλά και των επεμβάσεών της σε κρίσιμες στιγμές κατά τη διάρκεια των αγώνων (*θ* 231 κ.ε.), οι οποίες αποκαλύπτουν ως ένα βαθμό το σχέδιο του ποιητή, δηλαδή να προβάλει τις ικανότητες του ξένου και να τον καταξιώσει στα μάτια των Φαιάκων για τους λόγους που προαναφέρθηκαν. Για να γίνει αυτό εμφανέστερο, να επισημανθούν: α) το περιεχόμενο του τραγουδιού Δημόδοκου και οι έντονες συναισθηματικές αντιδράσεις του Οδυσσέα στο άκουσμά του και β) η εξέχουσα επίδοση του Οδυσσέα στη δισκοβολία και ο λόγος του προς τον Ευρύμαχο και τους Φαίακες μέσα από τον οποίο προβάλλονται και άλλες ικανότητές του (επιδεξιότητα στην τοξοβολία, στο δόρυ

κτλ.) Από την άποψη αυτή ο τρίτος διδακτικός στόχος συμπληρώνει και ενισχύει το δεύτερο στόχο. Στην περίπτωση κατά την οποία δεν είναι δυνατόν να διατεθεί και δεύτερη διδακτική ώρα, η διδασκαλία να επικεντρωθεί στους στόχους εκείνους που ιεραρχούνται ως σημαντικότεροι (1, 3) και μάλιστα στο βαθμό που αυτό είναι εφικτό.

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Βλ. το κείμενο Γ.3 της 8ης διδ. ενότητας, *γ* 31-380, καθώς και την 4η διδακτική οδηγία της ίδιας διδ. ενότητας.

2. Ο πολιτισμός και οι δραστηριότητες των Φαιάκων

2α. «Σε ολόκληρη την πόλη, εξάλλου, απλώνεται ένα κλίμα ειρήνης, ευτυχίας και ευθυμίας, και δύσκολα ξεχωρίζει κανείς την εργασία από τη διασκέδαση και τη διασκέδαση από τις υποθέσεις του κράτους και από τη διακυβέρνηση της χώρας. Έτσι, η εμφάνιση ενός άθλιου ναυαγού, του Οδυσσέα, γίνεται αμέσως κρατική υπόθεση και χρειάζεται να συγκληθούν οι πιο υψηλοί κρατικοί λειτουργοί. Οι διαβουλεύσεις σχετικά με το θέμα αυτό διεξάγονται σε οικογενειακό κύκλο και σε επίσημα συμπόσια, κάτω από το φως των πυρσών, πριν μεταπηδήσουν στους δημόσιους χώρους για να κλείσουν τελικά μέσα στα στάδια, με αγωνίσματα, λαϊκούς χορούς και τραγούδια!». Βλάχος, *Κοινωνίες*, σ. 45.

Βλ. και το κείμενο Γ.2δ της 16ης διδακτικής ενότητας, *θ* 303-461.

2β. «Το αγωνιστικό πνεύμα είναι το χαρακτηριστικό γνώρισμα του ρωμαλέου πολεμικού λαού των Αχαιών και εκδηλώνεται στην καθημερινή ζωή και στη διασκέδαση, στις ώρες της σχόλης των στρατιωτών του Αχιλλέως, καθώς και σε έκτακτα περιστατικά, ευχάριστα ή δυσάρεστα, όπως είναι η φιλοξενία ενός ξένου και ο θάνατος ενός ήρωος. Με χάρη και ζωντάνια περιγράφει ο Όμηρος τους αγώνες που οργάνωσε στην αγορά ο βασιλεύς των Φαιάκων Αλκίνοος, για να τιμήσει τον ναυαγό Οδυσσέα. Τα αγωνίσματα είναι δρόμος, πάλη, άλμα, δίσκος και πυγμή. Έπαθλα δεν υπάρχουν και οι ευγενείς νέοι αγωνίζονται για μόνη την ευχαρίστηση του αγώνος, όπως δείχνει ο Ομηρικός στίχος: *Αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντες ἐτέρφθησαν φρέν' ἀέθλοις.* Ο Νέστωρ, βασιλεύς της Πύλου, γέρος πια, θυμάται ότι νέος είχε πάρει μέρος στους αγώνες που είχαν οργανωθεί κατά την ταφή του Αμαρυγκέως στο Βουπράσιο.

Τη σημαντική θέση που κατέχουν οι αγώνες στη ζωή των αρχαίων Ελλήνων δείχνει και η χρησιμοποίησή τους ως μέσου για την εκλογή γαμβρού (Οδυσσεύς και Πηνελόπη, Πέλοψ και Ιπποδάμεια, θυγατέρες Δαναού στο Άργος κλπ.).

Σε μια κοινωνία αριστοκρατική, όπως η ομηρική, και ο αθλητισμός είναι αριστοκρατική απασχόληση. Σε βασιλικές οικογένειες ανήκουν ή είναι ευγενείς και άρχοντες όσοι παίρνουν μέρος σε επίσημους αγώνες. Ωστόσο, οι αγώνες των στρατιωτών του Αχιλλέως και του πλήθους των Φαιάκων δείχνουν ότι δεν ήταν άγνωστοι και στις λαϊκές τάξεις. Ο λαός της ομηρικής κοινωνίας παρακολουθεί με ζωηρό ενδιαφέρον, έκδηλη χαρά και με προτροπές τα αγωνίσματα. Στα *ἆθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ* υπάρχει το πρώτο και ίσως το μοναδικό στοίχημα μεταξύ Ιδομενέως και Αίαντος Οϊλέως, που στοιχηματίζουν σε τρίποδα ή λέβητα, φιλονικώντας αν προηγήται το άρμα του Διομήδους ή του Ευμήλου.

Οι αφηγήσεις του Ομήρου δείχνουν ότι στους Αχαιούς αναπτύχθηκε το αθλητικό πνεύμα και οι παιδιές πήραν τη μορφή αληθινών αγώνων, με έπαθλο ή δίχως έπαθλο. Οι αγώνες αυτοί, καθώς δεν συνδέονται με λατρείες θεών ή ιερούς τόπους, δεν έχουν

θρησκευτικό ή τελετουργικό χαρακτήρα. Είναι αυθόρμητοι και δεν γίνονται σε ορισμένο τακτό χρόνο ή τόπο αλλά οπουδήποτε. Τα ίδια αυτά αγωνίσματα των ομηρικών χρόνων θα κληρονομήσουν οι Έλληνες των αρχαϊκών και κλασσικών χρόνων, θα τα οργανώσουν, θα τα πλουτίσουν και έτσι θα αποτελέσουν το πρόγραμμα των πανελλήνιων και τοπικών αγώνων». Λαζαρίδης, Ι.Ε.Ε., τ. Β', σσ. 473-474.

3. Ο λειτουργικός ρόλος της *θ* ραψωδίας

3.1. Η προοικονομία της αποκάλυψης της ταυτότητας του Οδυσσέα

«Το πρώτο και το τρίτο τραγούδι του Δημόδοκου υπηρετούν με πιο άμεσο και προφανή τρόπο από ό,τι το δεύτερο την ανασύσταση της ταυτότητας του Οδυσσέα. Γι' αυτό και ακολουθούνται από παθολογικές-σωματικές αντιδράσεις του Οδυσσέα, εύκολα ερμηνεύσιμες από τον εξωτερικό ακροατή, αδιάγνωστες όμως για τους Φαίακες και τον Αλκίνοο, ο οποίος είναι και ο μόνος που τις αντιλαμβάνεται. Οι αντιδράσεις αυτές του ξένου προορίζονται με την απορία που προξενούν να τροφοδοτήσουν το σωρίτη των ερωτημάτων που θα του απευθύνει ο βασιλιάς εκ μέρους όλων των Φαιάκων και να οδηγήσουν στην αποκάλυψη της ταυτότητας του Οδυσσέα και στην αφήγηση των “Μεγάλων Απολόγων”». Κούρφαλη και Χαραλαμπίδης, Φιλόλογος, 95, σ. 55.

Βλ. και Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα*, σσ. 164-165.

3.2. Η Σχερία ως τόπος ανασύστασης της προσωπικότητας του Οδυσσέα

3.2α. «Η ουτοπική Φαιακία αποδεικνύεται ο αναγκαίος σταθμός ανεφοδιασμού του ήρωα για το ταξίδι της επιστροφής· ανεφοδιασμού όμως που δεν αφορά μόνο τα πλούσια δώρα που θα του χαρίσουν οι Φαίακες, για τα οποία ο Οδυσσέας δηλώνει πρόθυμος να μείνει άλλο ένα χρόνο, μια και αυτά θα του χαρίσουν, όπως λέει <*λ* 360-361>, το σεβασμό και την αγάπη του λαού του. Πρόκειται κυρίως για έναν ανεφοδιασμό εσωτερικό. Ο ήρωας στη Φαιακία φρεσκάρει τη μνήμη του και επανακτά την αίγλη του, ξανακερδίζει τις προϊλιαδικές και ιλιαδικές του ιδιότητες, επιβεβαιώνει την αρχοντιά και τη γοητεία του και μέσα από τους “Απολόγους” ξαλαφρώνει την ψυχή του από τα μύρια πάθη της και τη συνείδησή του από το βάρος του χαμού των αγαπημένων του εταίρων· αποκαθίσταται ως φιλέταιρος αρχηγός και δικαιολογείται ο μοναχικός του νόστος. Αποκαθαρμένος λοιπόν και επαναπροσδιορισμένος ξεκινάει για την οριστική πλέον επιστροφή στην πολυπόθητη Ιθάκη.

Εκείνο το πρωί που ξυπνά ως φιλοξενούμενος του Αλκίνοου στη Σχερία και κατευθύνεται μαζί του στην αγορά των Φαιάκων, η προστάτιδά του θεά, η Αθηνά, «*μητιόωσα*», όπως χαρακτηριστικά αποκαλείται, υφαίνει τα σχέδιά της, πώς θα κατορθώσει να αναδείξει τον ευνοούμενό της «*φίλον*» καί «*δεινὸν*» και «*αἰδοῖον*» στους Φαίακες. Γι' αυτό και καθυστερεί ως τους “Μεγάλους Απολόγους” η αποκάλυψη της ταυτότητας του Οδυσσέα. Ο ήρωας πρέπει πρώτα να αποδείξει τις αρετές του, να γίνει αποδεκτός με αυτές από τους Φαίακες και μετά να αποκαλύψει την ταυτότητά του. Δε θα μπορούσε αλλιώς να γίνει πιστευτός, γιατί δεν είναι εύκολο, την εποχή που το όνομά του έχει γίνει θρύλος <*ι* 20>, αυτός να δηλώνει χωρίς πειστήρια ότι είναι ο Οδυσσέας. Μόνο που ο ποιητής, περισσότερο μητιόεις από την ηρωίδα του, την Αθηνά, δεν προσπαθεί να πείσει μόνο τους Φαίακες για την αξία και τις ικανότητες του Οδυσσέα, αλλά και αυτόν τον ίδιο τον ήρωα, που αυτή τη στιγμή είναι απελπισμένος και δε φαίνεται να πιστεύει σ' αυτές:

> Ωστόσο εσείς, με της αυγής το χάραμα, συγκινηθείτε
> να μ' αποθέσετε στην πατρική μου γη, δύσμοιρο και βαρύ
> μετά τα τόσα πάθη μου· μόνο να δω

τις δούλες και τα κτήματά μου, το σπίτι μου μεγάλο και ψηλόστεγο,
τότε ας τελειώσει κι η ζωή μου. <*η* 244-248>

βλ. ακόμη και τους στίχους *θ* 184-189

Ο Οδυσσέας στη Σχερία θα εγκαταλείψει την απαισιοδοξία του και θα πιστέψει στον εαυτό του. Όταν στη ραψωδία *ν* βρεθεί στην Ιθάκη, τίποτε στη συμπεριφορά του δε θα θυμίζει τα πικραμένα λόγια που ξεστόμισε στο νησί των Φαιάκων.

Εξαφανισμένος ο ήρωας εννέα χρόνια από τον πραγματικό και πολιτισμένο κόσμο, ακούει στη Σχερία πως τα κατορθώματά του έχουν γίνει τραγούδια, που η φήμη τους φθάνει ως τα ουράνια <*θ* 74>. Αυτός φορτωμένος τώρα μόνο με πάθη ακούει το πρώτο τραγούδι του Δημόδοκου και μέσα του ξυπνά ο άλλος Οδυσσέας και αυτή η μνήμη τον κάνει να ξεσπά σε θρήνο. Ένα θρήνο, όπως φαίνεται, ανακουφιστικό, μια και ο ίδιος προτείνει το θέμα του τρίτου τραγουδιού, όπως θα έκανε κάθε άνθρωπος που έχει καημό. Και σ' αυτό το σημείο η ανθρωπογνωσία του ποιητή είναι αξιοθαύμαστη. Ο Οδυσσέας λοιπόν θέλει να ακούσει για το πιο φημισμένο του κατόρθωμα, την άλωση της Τροίας με το δούρειο ίππο· θέλει να θυμηθεί. Με το τρίτο αυτό τραγούδι ανασυστήνεται ως *«πτολίπορθος»*, κερδίζει δηλαδή μία από τις πιο σημαντικές τρωικές του ιδιότητες, με την οποία μάλιστα τον συστήνει ο ποιητής στο προοίμιο του έπους. Τα δυο ακριανά, λοιπόν, τραγούδια του Δημόδοκου αναφέρονται στο παρελθόν του ήρωα, τον τροφοδοτούν με μνήμες και τον ανασυστήνουν ως «*δεινὸν*» Οδυσσέα.

Έτσι η *«σύστασις»* του Οδυσσέα στους Φαίακες αποδεικνύεται ανασύσταση. Μια ανασύσταση που κρίνεται αναγκαία από τον ποιητή ως απαραίτητο εφόδιο του Οδυσσέα για όσα πρόκειται να αντιμετωπίσει στην Ιθάκη». Κούρφαλη και Χαραλαμπίδης, Φιλόλογος, 95, σσ. 52-54.

Για την εκδήλωση της ευαισθησίας του Οδυσσέα στο ευνοϊκό περιβάλλον της Σχερίας βλ. και το κείμενο Γ.1γ της 14ης διδακτικής ενότητας, *ζ* 139-402.

3.2β. «Όταν ο Οδυσσέας έφτασε στο νησί των Φαιάκων, πριν όμως αποκαλυφθή και διηγηθή τις περιπλανήσεις του, ο βασιλιάς Αλκίνοος οργάνωσε γλέντι, για να τον τιμήση. Μετά από το συμπόσιο οι νεώτεροι από τους ευγενείς επήραν μέρος σε αθλητικούς αγώνες. Ύστερα από λίγο ο γιος του βασιλιά, ο Λαοδάμας, πλησίασε τον Οδυσσέα και τον κάλεσε να αγωνιστή μαζί τους.

«Και συ, πατέρα ξένε, κόπιασε να παραβγής σε αγώνα
κάποιον αν έμαθες˙ ακάτεχος δε δείχνεις απ' αγώνες.
Γι' άντρα δεν ξέρω εγώ τρανότερη στον κόσμο τούτο δόξα,
απ' ό,τι κάνει με τα πόδια του μοχτώντας και τα χέρια».

Ο Οδυσσέας ζήτησε να εξαιρεθή και επικαλέστηκε τα τόσο μεγάλα του βάσανα. Τότε μπήκε στη μέση ένας άλλος αριστοκράτης:

«Αλήθεια, ξένε, δε μου φαίνεσαι να νιώθης απ' αγώνες,
αυτούς που συνηθίζουν οι άνθρωποι πολλώ λογιώ να κάνουν˙
μοιάζεις με κάποιον που τα πέλαγα με ναύτες τριγυρίζει
μες στο πολύκουπο καράβι του, πραματευτάδες όλους,
και το φορτιό μονάχα γνοιάζεται, κι ο νους του στις πραμάτειες,
κι ό,τι κερδίση…». <*θ* 145-164>

Σε οποιαδήποτε περίσταση κι αν λεγόταν η προσβολή αυτή, θα ήταν αβάσταχτη, πολύ περισσότερο όμως για το ακροατήριο του Ομήρου, μια και η βρισιά αυτή στρεφόταν κατά του Οδυσσέα. Υπήρχε, φαίνεται, κάποια αμφιβολία, αν δηλαδή ο Οδυσσέας ήταν ένας ήρωας, ακριβώς γιατί η πιο φημισμένη του ιδιότητα ήταν η πανουργία. (…)

Στην προσβολή που του έγινε στη χώρα των Φαιάκων, ο Οδυσσέας απάντησε με λόγια γεμάτα αγανάχτηση. Ο Οδυσσέας όμως, περισσότερο από κάθε άλλον, δεν μπορούσε ν' αποκαταστήση τη θέση του με λόγια. Μόλις τέλειωσε την απάντησή του, πήδηξε πάνω, άρπαξε ένα βάρος μεγαλύτερο από κείνα που είχαν ρίξει οι άλλοι και, χωρίς να βγάλη τα ρούχα του, το πέταξε μακρύτερα από τα σημάδια όλων». Finley, *Κόσμος*, σσ. 83-84.

3.2γ. «Από την άλλη ο Οδυσσέας με το λόγο του συστήνεται ως μετρημένος· και μάλιστα διπλά, γιατί ο λόγος του όχι μόνο δίνει ένα μάθημα μετριοπάθειας στον Ευρύαλο αλλά και αποτελεί παράδειγμα λόγου κόσμιου και μετρημένου: παρά τη δικαιολογημένη οργή που τον κατέχει στο πρώτο μέρος της απάντησής του <*θ* 166-185> για την προσβολή που του έγινε και παρά την εύλογη —μετά την επίδειξη των ικανοτήτων του στο δίσκο— έπαρση που διατρέχει την ανοικτή πρόκληση που απευθύνει στους Φαίακες στο δεύτερο μέρος της απάντησής του <*θ* 202-233> δε γίνεται πουθενά απρεπής ούτε χάνει την αίσθηση του μέτρου. Και πρώτα απ' όλα δεν ξεχνά πως είναι φιλοξενούμενος και δεν προσβάλλει τον ξενιστή του». Κούρφαλη και Χαραλαμπίδης, Φιλόλογος, 96, σσ. 166-167.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Αφού μελετήσετε τους στίχους *θ* 1-302, να βρείτε με τι ψυχαγωγούνται οι Φαίακες. Σε ποιο συμπέρασμα καταλήγετε από τα παραπάνω ευρήματα για το επίπεδο του πολιτισμού των Φαιάκων; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.
2. Πώς επιβεβαιώνεται στο κείμενο ότι οι Φαίακες εκτιμούν ιδιαίτερα τον αθλητισμό και επιδίδονται σ' αυτόν;
3. Με αφορμή τους αγώνες των Φαιάκων να συζητήσετε για την ευγενή άμιλλα στον αθλητισμό.
4. Όσοι/ες θέλετε, να ζωγραφίσετε μια σκηνή των αθλητικών αγώνων στη Σχερία.
5. Πού αποβλέπει ο Αλκίνοος οργανώνοντας τους αθλητικούς αγώνες και πού η Αθηνά;
6. Αφού μελετήσετε τους στίχους *θ* 1-302, να απαντήσετε στα παρακάτω:

   α) Τι εξάπτει την περιέργεια των Φαιάκων για την ταυτότητα του άγνωστου ξένου;

   β) Πώς προετοιμάζει ο ποιητής την αποκάλυψη της ταυτότητάς του Οδυσσέα; Στην απάντησή σας να πάρετε υπόψη σας το παρουσιαστικό, τη δράση, το ήθος και τους λόγους του Οδυσσέα.
7. Αν ήσασταν εσείς ο Αλκίνοος και ο φιλοξενούμενός σας σας αποκάλυπτε κάπου στο τέλος αυτής της ενότητας ότι είναι ο Οδυσσέας, θα τον πιστεύατε; Να συζητήσετε το θέμα αυτό στην τάξη. Να δικαιολογήσετε τις απόψεις που θα εκθέσετε κατά τη συζήτηση βασισμένοι μόνο σε όσα συμβαίνουν στους στίχους 1-302 και σε όσα λέει ο άγνωστος ξένος.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Finley, *Κόσμος,* σσ. 83-84 (για την προσβολή του Οδυσσέα από τον Ευρύαλο)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. I, σσ. 341-346 (για μια εισαγωγή στη ραψωδία *θ*)· σσ. 346-362 (για τους στίχους <*θ* 1-255>)

Κακριδής, *Προομηρικά,* σσ. 117-126 (για τα ελληνικά συμποσιακά έθιμα)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 241-250 (για τον Οδυσσέα στους Φαίακες· ιδιαίτερα για την ενότητα αυτή οι σσ. 246-247)

Κομνηνού- Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 108-112 (για όλη την ενότητα)

Κούρφαλη και Χαραλαμπίδης, Φιλόλογος, 95 και 96, σσ. 34-61 και 163-186 (για όλη την ενότητα)

Λαζαρίδης, ΙΕΕ., τ. Β', σσ. 473-474 (για τους αθλητικούς αγώνες στον Όμηρο)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα θ,* σσ. 64-68 (για όλη την ενότητα)

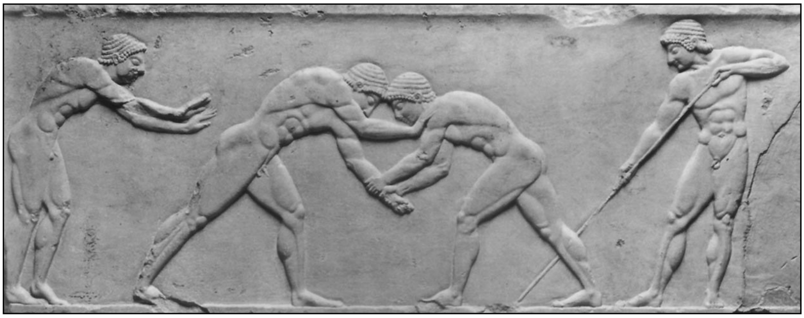
Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα,* σσ. 157-172 (για τη μορφή και το ρόλο του αοιδού στον Όμηρο, την τυπολογία των ένθετων διηγήσεων, τις ένθετες αοιδές του Δημόδοκου και τις αντιδράσεις του Οδυσσέα στο άκουσμά τους και την εσωτερική ποιητική της *Οδύσσειας*)· το ίδιο και: Ομηρικά, σσ. 57-73.

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 7, σσ. 39-40 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Α', σσ. 83-111 (για τον αοιδό στα ομηρικά έπη)

Vidal-Naquet, *Κυνηγός,* σσ. 51 και 65-74 (για την κοινωνία των Φαιάκων)

Βλάχος, *Κοινωνίες,* σσ. 41-54 (για την κοινωνία των Φαιάκων)



Εικ. 10 Σκηνή πάλης.

[Γλυπτική παράσταση (5ος αι. π.Χ.), Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο]

Διδακτική ενότητα 16η: στίχοι *θ* 303-461 <256-385>
(ανάγνωση-απαγγελία)

Πλαγιότιτλος: *Η επίσημη φιλοξενία του Οδυσσέα: μουσικοχορευτικές επιδείξεις (δεύτερο τραγούδι του Δημόδοκου)*

Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να χαρούν οι μαθητές την αφηγηματική ικανότητα του αοιδού (εσωτερικού αφηγητή) — ποιητή (εξωτερικού αφηγητή) και να απολαύσουν την ατμόσφαιρα που δημιουργείται από την απαγγελία του αοιδού.
2. Να γνωρίσουν την τυπολογία της *ένθετης αοιδής* και να κατανοήσουν το λειτουργικό ρόλο της αοιδής αλλά και των χορευτικών επιδείξεων σε σχέση με τα άμεσα συμφραζόμενα του κειμένου.
3. Να επισημάνουν στη δεύτερη *ένθετη αοιδή* του Δημόδοκου κωμικές καταστάσεις και να διασκεδάσουν μ' αυτές (αγωγή του γέλιου).

Ιεράρχηση στόχων: 1, 3, 2.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1 (ερώτηση 29)

Ο πρώτος στόχος απαιτεί προσοχή, γιατί η διδασκαλία κωμικών κειμένων στα σχολεία δεν είναι σύνηθες φαινόμενο. Φυσικά η απαγγελία επιβάλλεται να γίνει από τον καθηγητή και με τρόπο ανάλογο με το ύφος και το περιεχόμενο του κειμένου, ώστε οι μαθητές να εκφραστούν ελεύθερα, αβίαστα και φυσιολογικά στις κωμικές καταστάσεις ο καθένας με τον τρόπο του, αφού αυτός είναι κυρίαρχος διδακτικός στόχος στη διδακτική αυτή ενότητα. Πάντως δεν είναι απαραίτητο να γελάσουν όλοι οι μαθητές ούτε ο καθηγητής να εκβιάσει κάτι τέτοιο με δικά του σχόλια, εκφραστικούς μορφασμούς ή κάτι άλλο κατά την απαγγελία, για να μη γελοιοποιηθεί και η απαγγελία και η διδασκαλία. Γενικά η διδασκαλία της ενότητας αυτής χρειάζεται λεπτούς χειρισμούς (βλ. και 4η διδακτική οδηγία της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380).

2. Διδακτικός στόχος 2 (ερωτήσεις 24, 25)

Η διερεύνηση της τυπολογίας, της ένθετης αοιδής (ο χώρος και ο χρόνος, η αφορμή και το περιεχόμενό της, ο αοιδός και η διάθεσή του, το ακροατήριο και οι αντιδράσεις του) θα βοηθήσει τους μαθητές στην πρωτοβάθμια κατανόηση του περιεχομένου και στη σύγκριση της τυπολογίας της α', β' και γ' αοιδής με την τυπολογία των ένθετων αφηγήσεων του Νέστορα ή Μενελάου, την οποία θα επιχειρήσουν στην επόμενη διδακτική ενότητα (βλ. και 5η διδακτική οδη-

γία της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380).

Η διερεύνηση του λειτουργικού ρόλου της β′ αοιδής και των χορευτικών επιδείξεων περιορίζεται μόνο σε σχέση με τα άμεσα συμφραζόμενα. Αυτή αποκαλύπτει τις προθέσεις του Αλκίνοου ως ξενιστή του Οδυσσέα, δηλαδή 1) να τέρψει τον ξενιζόμενο, αλλά και τους ξενίζοντες Φαίακες, 2) να αποδείξει την υπεροχή των Φαιάκων στο τραγούδι και το χορό, 3) να προβάλει την ποιότητα του πολιτισμού και τον ειρηνικό χαρακτήρα της κοινωνίας των Φαιάκων, και 4) να ικανοποιήσει τον ίδιο ως ξενιστή καθώς θα βλέπει ικανοποιημένο τον ξένο φιλοξενούμενό του. Η διερεύνηση άλλων λειτουργιών της αοιδής, οι οποίες αποκαλύπτουν τις επιδιώξεις του ποιητή σε σχέση με την εξέλιξη της πλοκής του μύθου, όπως προειδοποίηση για τα μέλλοντα ενδεχομένως να συμβούν στην Ιθάκη με τον επικείμενο νόστο του και τον αποτελεσματικότερο τρόπο αντιμετώπισής τους (π.χ. να χρησιμοποιήσει δόλους όπως και ο Ήφαιστος) κτλ. επισημαίνοντας αντιστοιχίες ανάμεσα στο ερωτικό τρίγωνο του τραγουδιού: Ήφαιστος, Αφροδίτη, Άρης και το τρίγωνο Οδυσσέας, Πηνελόπη, μνηστήρες, οπωσδήποτε υπερβαίνει τις δυνατότητες των μαθητών και για το λόγο αυτό δεν προσδιορίστηκε ως διδακτικός στόχος.

3. Διδακτικός στόχος 3 (ερωτήσεις 26, 27, 28, Δ2, Δ3, Δ4, Δ5, Δ6, Δ7)

Με το στόχο αυτό επιδιώκουμε να ασκήσουμε την αγωγή του γέλιου, την ικανότητα των μαθητών να αντιλαμβάνονται και να δημιουργούν κωμικές καταστάσεις. Αυτό μπορούμε να το επιδιώξουμε πρώτα πρώτα με όσα αναφέρονται στην 1η διδακτική οδηγία αυτής της ενότητας και επιπλέον αν ζητήσουμε από τους μαθητές όχι μόνον να επισημάνουν κωμικές καταστάσεις, αλλά και να τις δικαιολογήσουν με τον τρόπο που μπορούν και στο βαθμό που είναι σε θέση να το κάνουν.

Ενδεικτικά αναφέρουμε μερικές τέτοιες καταστάσεις:

1. το πάθημα των μοιχών μέσα στο αόρατο δίχτυ που κάνει και τους θεούς να ξεσπάσουν σε γέλια,
2. οι αντιδράσεις του Ηφαίστου, όταν αντικρίζει τους μοιχούς στο κρεβάτι,
3. ο πονηρός διάλογος Απόλλωνα-Ερμή που σήκωσε γέλιο στους αθανάτους θεούς,
4. τα παζαρέματα του Ηφαίστου-Ποσειδώνα,
5. η συμπεριφορά των μοιχών μετά την απελευθέρωσή τους, και
6. το ίδιο το θέμα της μοιχείας το οποίο από τη φύση του σκανδαλίζει και δημιουργεί κατάσταση ευθυμίας κτλ.

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Βλ. το κείμενο Γ.3 της 8ης διδ. ενότητας, *γ* 31-380, καθώς και τη διδακτική οδηγία 4 της ίδιας διδ. ενότητας.

2. **Η τυπολογία της ένθετης αοιδής και ο λειτουργικός ρόλος της δεύτερης αοιδής του Δημόδοκου**

2α. Η τυπολογία της ένθετης αοιδής

Βλ. κείμενο Γ.4 της 8ης διδ. ενότητας, *γ* 31-380.

2β. Το δεύτερο τραγούδι ως αξιοσημείωτη αλλά όχι ανεξήγητη εξαίρεση

«Από τις τρεις αοιδές του Δημοδόκου, με δηλωμένο το μυθολογικό τους θέμα, μόνον η μεσαία και η εκτενέστερη <8.266-366> αποκλίνει από τα συμφραζόμενα του τρωικού μύθου και επιμένει στην προκλητική μοιχεία του Άρη και της Αφροδίτης. Η εξαίρεση αυτή είναι αξιοσημείωτη, όχι όμως και ανεξήγητη, αν ληφθούν υπόψη οι ειδικές συνθήκες σκηνοθεσίας και εκφοράς της προκείμενης αοιδής: ο υπαίθριος χώρος της πλήθουσας αγοράς των Φαιάκων και, κυρίως, οι προγραμματισμένες επιδείξεις αθλητικών και χορευτικών αγώνων, οι οποίες περιβάλλουν την αοιδή και σκοπεύουν να εντυπωσιάσουν τον αδιάγνωστο ακόμη ξένο του Αλκινόου. Στην άνετη αυτή και ηδονική ατμόσφαιρα, που χαρακτηρίζει τον τρόπο ζωής των Φαιάκων (πρβ. όσα σχετικώς και με έπαρση λέει ο Αλκίνοος: <8.234-249> φαίνεται να ταιριάζουν τόσο ο μύθος όσο και η σύνταξη της συγκεκριμένης αυτής αοιδής. Γενικότερα πρέπει να ληφθεί υπόψη το γεγονός ότι η παρασυζυγική μοιχεία σε επίπεδο θεών δεν έχει τις καταστροφικές συνέπειες που κατά κανόνα συνοδεύουν τις παρασυζυγικές εκτροπές των ομηρικών ηρώων. Εξάλλου το θέμα της παρασυζυγίας των ηρώων δεν αντιμετωπίζεται στην *Οδύσσεια* με τη γνωστή από την *Ιλιάδα* αυστηρότητα και ανελαστικότητα· επιδέχεται, όχι μόνον τραγικού τύπου τροπές (Αγαμέμνων-Κλυταιμνήστρα-Αίγισθος) αλλά και αμφίσημες (Οδυσσέας-Καλυψώ, Οδυσσέας-Κίρκη, Πηνελόπη-Μνηστήρες)». Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα,* σ. 174, σημ. 8.

2γ. Οι μουσικοχορευτικές επιδείξεις ως εύστοχη φιλόξενη προσφορά (οι αντιδράσεις του ξενιζόμενου Οδυσσέα και η ικανοποίηση του ξενιστή Αλκίνοου)

«Οι τρεις αυτές σκηνοθετικές πρωτοβουλίες του Αλκίνοου [1. το συμπόσιο για την επίσημη υποδοχή του ξένου (όπου ακούγεται και το πρώτο τραγούδι του Δημόδοκου), 2. οι αθλητικοί αγώνες, 3. το αποχαιρετιστήριο δείπνο (όπου ακούγεται και το τρίτο τραγούδι του Δημόδοκου)] που απέβλεπαν στην από κοινού τέρψη του ξένου και των Φαιάκων εμφανίζονται λοιπόν άστοχες (έστω και αν η άμεση αστοχία τους θα αποδειχθεί προσωρινή, και εντέλει έμμεση ευστοχία). Μια άλλη όμως παρέμβαση του βασιλιά ικανοποιεί αμέσως τη φιλοδοξία του «*ἵν' ὁμῶς τερπώμεθα πάντες, ξεινόδοκοι καὶ ξεῖνος, ἐπεὶ πολὺ κάλλιον οὕτως*» <*θ* 542-543> και μπορεί από αυτήν την άποψη να κριθεί απολύτως επιτυχής. Είναι η τρίτη κατά χρονική ακολουθία παρέμβαση, μετά το επίσημο γεύμα και τους αθλητικούς αγώνες και πριν το αποχαιρετιστήριο δείπνο. Πρόκειται για ένα είδος μουσικών επιδείξεων, όπου ακούγεται και το δεύτερο τραγούδι του Δημόδοκου. (...)

Στην αγορά των Φαιάκων, εν μέσω της ομήγυρης και γύρω από τον αοιδό, που δίνει με την κιθάρα του το ρυθμό, στήνεται ένας θείος κυκλικός χορός· χορεύουν «*κοῦροι πρωθῆβαι, δαήμονες ὀρχηθμοῖο*». Το βλέμμα του Οδυσσέα προσηλώνεται στα πόδια τους και στη μαρμαρυγή που σηκώνουν καθώς κτυπούν τη γη· κοιτάζει και θαυμάζει.

Μέσα σ' αυτό το σκηνοθετικό πλαίσιο και μ' αυτή την ευκαιρία ο αοιδός τραγουδά

το τραγούδι *για την αγάπη του Άρη και της καλλιστέφανης Αφροδίτης*. Ο Οδυσσέας και οι Φαίακες ακούνε και «*τέρπονται*». Για πρώτη φορά η αντίδραση του ξένου συντονίζεται με εκείνη των Φαιάκων.

Όμως η επιδεικτική διάθεση του Αλκίνοου δεν έχει κορεστεί· ζητά από δυο γιους του, τον Άλιο και το Λαοδάμαντα, να χορέψουν μόνοι. Αυτοί επιδεικνύουν πρώτα τη χορευτική τους δεινότητα παίζοντας με μια σφαίρα και κατόπιν χορεύουν έναν αντικρυστό χορό, που συνοδεύουν με φωνές και παλαμάκια άλλοι νεαροί. Η αντίδραση του Οδυσσέα εκφράζεται τώρα διά λόγου: επικυρώνει τον ισχυρισμό του Αλκίνοου για την υπεροχή των Φαιάκων στο χορό και δηλώνει πως καθώς τους βλέπει κυριεύεται από «*σέβας*». Επιτέλους ο Αλκίνοος ευφραίνεται:

> *Ὣς φάτο, γήθησεν δ' ἱερὸν μένος 'Αλκινόοιο.* <θ 385>
> Τον άκουσε κι ευφράνθηκε του Αλκινόου η γενναία ψυχή.

Διαπιστώνουμε λοιπόν πως οι μουσικές αυτές επιδείξεις ευοδώνονται πλήρως και κατορθώνουν αμέσως τόσο την τέρψη του ξενιζόμενου όσο και την αναγνώριση της αξίας των ξενιστών και εντέλει, μέσω αυτών, την ικανοποίηση της φιλόξενης όρεξης του Αλκίνοου. Αποτελούν επομένως την κόρυφωση της φαιακικής φιλοξενίας». Κούρφαλη και Χαραλαμπίδης, Φιλόλογος, 95, σσ. 40-42.

2δ. Οι μουσικοχορευτικές επιδείξεις κορυφαία έκφραση του πολιτισμού των Φαιάκων

«Το δεύτερο λοιπόν τραγούδι πρέπει να είναι κάτι περισσότερο από ένα *«καλόν»* τραγούδι, ικανό να επιδείξει την τέχνη του Δημόδοκου· εκφράζει και χαρακτηρίζει τη φαιακική κοινωνία και αυτός είναι ο λόγος που καθίσταται αρμόδιο να αποδείξει τη μουσική υπεροχή των Φαιάκων. Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για ένα τοπικό τραγούδι.

Έχει παρατηρηθεί, όπως ήδη σημειώσαμε, από τον Schadewaldt ότι η δεύτερη αοιδή του Δημόδοκου ήταν «ό,τι ακριβώς τραβούσε η καρδιά των Φαιάκων». Πρώτα-πρώτα το ίδιο το ερωτικό της θέμα εμπίπτει στις προτιμήσεις των Φαιάκων, όπως αυτές παρατίθενται από το βασιλιά Αλκίνοο στους στίχους *θ* 248-249 <294-296>:

> Απόλαυση δική μας και παντοτινή˙ το πλούσιο γεύμα,
> η κιθάρα κι οι χοροί, ρούχα πολύτιμα, που να τ' αλλάζουμε
> όταν πρέπει, λουτρά θερμά, και το κρεβάτι.

Πράγματι, το τραγούδι έχει στο κέντρο του το κρεβάτι του έρωτα ...Έπειτα, το τραγούδι στην έξοδό του προβάλλει και δύο άλλες φαιακικές απολαύσεις συμπλέκοντας το θέμα της μοιχείας με μια σκηνή λουτρού και ένδυσης. Έτσι, συμπληρώνεται όλο το φάσμα των απαριθμούμενων απολαύσεων των Φαιάκων: λίγο μετά από ένα συμπόσιο, εν μέσω χορών και συνοδεία κιθάρας τραγουδιούνται *εἵματά τ' ἐξημοιβὰ λοετρά τε θερμὰ καὶ εὐναί*. (...)

Συνοψίζουμε: το τραγούδι έχει

α΄. θέμα αγαπητό στους Φαίακες,

β΄. πρωταγωνιστές του τους θεούς, των οποίων οι Φαίακες είναι συγγενείς και ομοτράπεζοι, τέλος

γ΄. έκβαση ανώδυνη, τέτοια που θα μπορούσε να έχει μόνο σε μια θεϊκή ή αγχίθεη, σαν των Φαιάκων, κοινωνία.

Και συμπεραίνουμε: ασφαλώς μεταξύ των τριών τραγουδιών είναι εκείνο που ταιριάζει στους Φαίακες και τους εκφράζει. Δικαιολογημένα λοιπόν θα μπορούσε να θεωρηθεί τοπικό τραγούδι της Σχερίας. Ομοίως θα μπορούσαμε να υποθέσουμε πως ήταν

τοπικοί χοροί ο κυκλικός χορός των εφήβων και ο αντικρυστός χορός των δύο γιων του Αλκίνοου. Όσο για τη χορευτική επίδειξή τους με τη σφαίρα, μπορούμε να δεχτούμε πως ήταν μια προσφιλής τοπική γυμναστική άσκηση.

Η επιτυχία λοιπόν τόσο του συγκεκριμένου τραγουδιού, όσο και συνολικότερα των μουσικών επιδείξεων οφείλεται ακριβώς σ' αυτό που έκανε και τον Αλκίνοο να τις επιλέξει: εκφράζουν στον απόλυτο βαθμό την υπερπολιτισμένη κοινωνία των Φαιάκων.

Ασφαλώς η κύρια εξοχή της φιλόξενης αυτής κορύφωσης είναι το κεντρικό τραγούδι του Δημόδοκου, το οποίο με την έκτασή του (100 στίχοι), με τη μορφή του (ακούγεται αυτούσιο, σχεδόν όλο σε ευθεία εκφορά, σαν από το στόμα του ίδιου του αοιδού), με τη σκηνοθεσία του (εν μέσω δύο εκπληκτικών χορών, στο κέντρο της σκηνής και στο επίκεντρο της προσοχής), αλλά πάνω απ' όλα με το μοναδικό περιεχόμενό του προβάλλει όχι μόνο ως το σημαντικότερο μέρος της τριμερούς αυτής επίδειξης, αλλά και ως το πιο ολοκληρωμένο και πειστικό δείγμα του ανώτερου πολιτισμού της Σχερίας». Κούρφαλη και Χαραλαμπίδης, Φιλόλογος, 95, σσ. 43-45.

3. Η αγωγή του γέλιου

3.1. «Είναι καιρός να μελετήσουμε με προσοχή το θέμα της αγωγής του γέλιου και να την εισαγάγουμε συστηματικά στη σχολική πράξη. Μπορεί να ακολουθήσουμε μεθόδευση ανάλογη μ' εκείνη που εφαρμόζεται σε άλλες περιοχές αγωγής, που ο κύριος χαρακτήρας τους δεν είναι γνωστικός, δηλαδή σε δύο επίπεδα: π.χ. σ' ένα πρώτο στάδιο της μουσικής αγωγής βελτιώνουμε την ευαισθησία του νέου ανθρώπου με το να του δίνουμε την ευκαιρία να ακούσει απλώς εκλεκτικά μουσικά έργα (όπως και στην καλλιτεχνική αγωγή να παρατηρήσει αξιόλογους πίνακες σε εκθέσεις ή σε βιβλία). Σ' ένα δεύτερο στάδιο (όχι απαραίτητα προσιτό σε όλους) η ευαισθησία αυτή γίνεται «έλλογη», αν εισαγάγουμε το μαθητή στη θεωρητική μελέτη της μουσικής (ή της ζωγραφικής). Κάτι ανάλογο πρέπει να επιχειρήσουμε και για την αγωγή του γέλιου: η ανάγνωση (ή το άκουσμα) ενός επιτυχημένου ευθυμογραφήματος μπορεί να δώσει μια πρωτοβάθμια αγωγή, ενώ η θεωρητικότερη εξέταση των τρόπων «δι' ὧν ὁ γέλως γίγνεται» θ' αποτελέσει μια αγωγή υψηλότερου επιπέδου.

Βέβαια η προσπάθεια για μια τέτοια αγωγή ούτε μπορεί ούτε πρέπει να γίνεται σε ιδιαίτερο μάθημα, που θα καλύπτει ξεχωριστό μέρος του προγράμματος. Αντίθετα πρέπει να συμβάλουν σ' αυτή όσο γίνεται περισσότεροι παράγοντες της σχολικής ζωής (πολιτιστικές εκδηλώσεις, δραστηριότητες μαθητικών κοινοτήτων, εκδρομές, θεατρικές παραστάσεις, καλλιτεχνικά μαθήματα, πλουτισμός σχολικών βιβλίων με καταχώριση, σε κατάλληλα σημεία, χιουμοριστικών κειμένων ή σκίτσων). Κυρίως όμως η αγωγή του γέλιου μπορεί να ασκηθεί μέσα στα πλαίσια των Νέων Ελληνικών και της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας». Σπυρόπουλος, *Αρχαία ελληνικά,* σσ. 47-49.

3.2. Η διδακτική αξιοποίηση της β' αοιδής του Δημόδοκου

«Πιστεύω ότι η πραγμάτευση που προηγήθηκε νομιμοποιεί την πρόταση να μην αποκλειστεί αυτή η ενότητα από εκείνες που με δική του επιλογή μπορεί ο καθηγητής να προσθέσει σε όσες, σύμφωνα με το αναλυτικό πρόγραμμα, οφείλουμε να διδάξουμε από την *Οδύσσεια* στην πρώτη τάξη. Φυσικά, απαραίτητη προϋπόθεση είναι ο καθηγητής να έχει αίσθηση χιούμορ και να πιστεύει ότι το γέλιο, όχι βέβαια το χαζό και το νευρικό, είναι και αυτό μια «αξία», μια αξία καθόλου κατώτερη από τις άλλες που επιδιώκουμε να βιώσουν οι μαθητές. Ελπίζω ότι, αν έχει τα εφόδια αυτά, οι μαθητές του θα χαρούν τη σκηνή ασκανδάλιστα, προπάντων αν αξιοποιήσει τα εξής δεδομένα:

α) Τη λειτουργία της σκηνής αυτής μέσα στην ευρύτερη ενότητα στην οποία ανήκει.

Δηλαδή, καθώς γίνονταν οι αθλητικοί αγώνες, ύστερα από την πρόκληση του Ευρύκλου και την εριστική απάντηση του Οδυσσέα, δημιουργήθηκε ατμόσφαιρα βαριά και δυσάρεστη ανάμεσα στον φιλοξενούμενο και ορισμένους σημαντικούς εντόπιους, που φυσικά ο Αλκίνοος θα ήθελε με κάθε τρόπο να εκτονωθεί. Πώς αλλιώς λοιπόν θα μπορούσε να γίνει η εκτόνωση, αν δεν ερχόταν ακριβώς αυτό το «ελαφρό» τραγούδι του Δημόδοκου, που πέτυχε να ξαναφέρει την καλή διάθεση, όπως πολύ καθαρά φαίνεται αμέσως ύστερα από το τέλος της εκτέλεσης του υπορχήματος (στ. 367-369);

β) Το τοπικό πλαίσιο της σκηνής. Βρισκόμαστε στο νησί των Φαιάκων, που η τρυφηλότητά τους υπογραμμίζεται ιδιαίτερα στη σκηνή αυτή· έτσι, ένα παρόμοιο ακρόαμα κάθε άλλο παρά παράταιρο είναι με ό,τι ξέρουμε γι' αυτούς. Δεν έχουμε να κάνουμε με πολιτεία καλβινιστών, αλλά με «*ρεῖα ζώοντας*» θνητούς.

γ) Το χαρακτήρα των θεών που διαπομπεύονται. Τόσο ο Άρης και η Αφροδίτη, όσο και ο Ήφαιστος δεν συγκαταλέγονται στους ιδιαίτερα σοβαρούς θεούς της ομηρικής ποίησης. Ήδη παραπάνω αναφέραμε σκηνές από τα έπη όπου αυτό φαίνεται καθαρά. Σ' αυτές μπορούμε να προσθέσουμε τις σκηνές Ε 330 κ.εξ. και Ε 855 κ.εξ. της *Ιλιάδας*, όπου και πάλι το ήθος του Άρη και της Αφροδίτης είναι «*ἀνάξιον θεῶν*».

δ) Το ποιητικό είδος στο οποίο ανήκει το τραγούδι του Δημόδοκου. Πρόκειται για ένα τραγούδι με ευχάριστη διάθεση, πολύ κατάλληλο για ζωηρό χορό που, φυσικά, επενδυόταν με ανάλογη μουσική. Λοιπόν τα τραγούδια του είδους αυτού ανήκουν στον τύπο των ποιημάτων που οι αρχαίοι το έλεγαν *υπόρχημα.* Για όσους ξέρουν πόσο το ήθος και το ύφος του κάθε ποιητικού είδους στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία επιδρούσε στο συγκεκριμένο ποίημα, περιεχόμενο «ελαφρότερον του συνήθους» στην ομηρική ποίηση, ήταν κάτι που το περιμέναμε σ' ένα υπόρχημα.

Συμπερασματικά, η ελευθεριότητα της σκηνής «κολάζεται» από τη λειτουργία που έχει μέσα στη ραψωδία θ, από το χαρακτήρα τόσο των ακροατών όσο και των θεών που αποτελούν το «τρίγωνο» και από το ποιητικό είδος στο οποίο ανήκει το τραγούδι αυτό του Δημόδοκου». Σπυρόπουλος, Νεοελληνική Παιδεία, 6, σσ. 65-66.

3.3. Τα κωμικά στοιχεία της β' αοιδής του Δημόδοκου

3.3α. «Η παραμελημένη στα σχολεία μας αγωγή του γέλιου μπορεί θαυμάσια να εξυπηρετηθεί με την ερμηνεία της σκηνής αυτής, όπου ο «*ὁμηρικός γέλως*», εδώ για άλλη μια φορά ανοιχτόκαρδος γέλως των θεών, βγαίνει με απόλυτη φυσικότητα. Ανάλογες σκηνές πάντοτε δημιουργούν κωμική κατάσταση – μια ματιά στις στήλες των εφημερίδων που διαβάζονται με ιδιαίτερη απληστία ή στα δικαστήρια, όταν δικάζουν περιπτώσεις μοιχείας, θα μας πείσει. Εδώ όμως αυτή η «κλασική» κωμική κατάσταση γίνεται πιο ξεκαρδιστική με την κατάχρηση του ανθρωπομορφισμού των θεών, που έδωσε στον ποιητή την ευχέρεια να τους αποδώσει ανθρώπινες αδυναμίες και ανθρώπινα ρεζιλίκια. Ο ποιητής «επεκτείνει την κωμικότητα», δηλαδή εξαντλεί τις δυνατότητες που του παρέχει η «βασική» κωμική κατάσταση, ώστε να βγάλει περισσότερο γέλιο: α) επιστρατεύοντας την κωμική δραστικότητα λαϊκών θεμάτων, όπως ο απατημένος σύζυγος, το μαγικό δίχτυ, το μήνυμα του Ήλιου, ο αφελής ανθρωπομορφισμός, β) με την μέθοδο της καρικατούρας, της κωμικής υπερβολής, όταν δίνει την τεταμένη ψυχική κατάσταση του απατημένου συζύγου, καθώς τη συνδυάζει με κίνηση που προκαλεί γέλιο, δηλαδή βάζει τον κουτσό Ήφαιστο να κάνει βιαστικές κινήσεις, γ) με κωμικά ευρήματα, όπως η απουσία από το θέαμα των θεαινών, τα παζαρέματα για την αποκατάσταση της τιμής ανάμεσα στον Ποσειδώνα και τον Ήφαιστο, δ) με υφολογικά στοιχεία, όπως η απλοϊκότητα και η ελαφρότητα των διαλόγων. Εδώ ίσως θα μπορούσαμε να προσθέσουμε κι ένα πέμπτο στοιχείο, την παρωδία, αν δεν πέφτουμε πολύ έξω λέγοντας ότι ο διάλογος

Απόλλωνα – Ερμή της σκηνής μας παρωδεί το διάλογο των γερόντων της Τροίας στο αντίκρυσμα της Ελένης (στη ραψωδία Γ της Ιλιάδας) κι ότι η κυνική απάντηση του Ερμή ηχεί σαν παρωδία του «*Οὐ νέμεσις...*» των γερόντων της Τροίας. Με όλα αυτά οι μαθητές όχι μόνο γίνονται πιο ευαίσθητοι στο χιούμορ, αλλά και γνωρίζουν τα στοιχεία «*ἀφ' ὧν ὁ γέλως γίνεται*». Αλλά κι αν δεν προχωρήσουμε τόσο, πάλι το ότι δημιουργήθηκε στην τάξη, μέσα από μια οργανωμένη διδακτική διαδικασία, εύθυμη ατμόσφαιρα για όλους, δεν είναι κάτι ασήμαντο. Εδώ οι θεοί, έστω και οι ολύμπιοι, γελούν με την καρδιά τους, να μη γελάσουμε κι εμείς μαζί με τους μαθητές μας μια φορά διδάσκοντας *Οδύσσεια;*» Σπυρόπουλος, Νεοελληνική Παιδεία, 6, σσ. 59-60.

3.3β. «Φυσικά, το ύφος της αοιδής δε διαμορφώνεται μόνο από την ανώδυνη έκβαση αλλά και από τα τεκταινόμενα σ' αυτήν, όπως βέβαια και από το ήθος των προσώπων. Τον ευτράπελο χαρακτήρα της λοιπόν συνδιαμορφώνουν κυρίως το σκανδαλιστικό θέμα της μοιχείας, τα εκπληκτικά έργα του Ηφαίστου και η διά δόλου επικράτησή του επί του Άρη, τα λόγια του που συνθέτουν ένα παράξενο κράμα παράπονου και θυμού, η διαπόμπευση των δύο μοιχών, ο πονηρός διαλόγος Απόλλωνα-Ερμή, μα πάνω από όλα τα γέλια στα οποία ξεσπούν δύο φορές (*θ* 326 <388> και 343 <406>) — την πρώτη φορά μάλιστα ακράτητα — οι θεοί.

Έπειτα το ήθος των θεών που παρελαύνουν στη σκηνή ενισχύει τη φαιδρότητά της, μια και το ήθος αυτό είναι "ανάξιο" θεών, ακραία έκφραση του ανθρωπομορφισμού». Κούρφαλης και Χαραλαμπίδης, Φιλόλογος, 96, σ. 175.

3.3γ. «Για να ολοκληρώσουμε τα όσα έχουμε να πούμε για το θέμα των θεώνστον Όμηρο, χρήσιμο είναι να κάνουμε τις εξής πρόσθετες διαπιστώσεις: α) Όσο κι αν στη σκηνή μας κυριαρχεί ο ανθρωπομορφισμός, δεν παύει ο Όμηρος να μας υπενθυμίζει ότι «σε άλλη, ανώτερη, κατηγορία ανήκουν οι θεοί, σε άλλη οι άνθρωποι». Έτσι, όπως είπαμε, όχι μόνο στη σκηνή δεν παίρνει μέρος κανένας άνθρωπος, αλλά και: ι) Οι θεοί κατά αποκλειστικότητα απολαμβάνουν αγαθά, που δεν χαίρονται οι άνθρωποι· στα γνωστά νέκταρ και αμβροσία η σκηνή μας προσθέτει το άμβροτον έλαιον. ιι) Ενώ οι άνθρωποι πληρώνουν ακριβά τις συνέπειες των ξεστρατισμάτων τους, οι «*ῥεῖα ζώοντες*» θεοί, όπως βλέπουμε στην τελευταία σκηνή (στ. 361-366) επιστρέφουν άνετα στη μακαριότητά τους. Μάλιστα η μνεία των τόπων όπου ιδιαίτερα τους τιμούν (για τον Άρη η Θράκη, για την Αφροδίτη η Πάφος) είναι ένα είδος ανάκτησης των θείων θρόνων τους, ύστερα από τη διαπόμπευσή τους. β) Όμως οι θεοί αυτοί, που αποτελούν ιδιαίτερο κόσμο, δεν παύουν να παρουσιάζουν διαφορές μεταξύ τους στο χαρακτήρα και τη συμπεριφορά τους: φτάνει να θυμηθούμε και να συγκρίνουμε μεταξύ τους το φέρσιμο του Άρη και της Αφροδίτης, του Ήφαιστου, των θεαινών (σε σύγκριση με τους άρρενες θεούς), τον Ερμή και τον Απόλλωνα (σε σύγκριση με τον Ποσειδώνα) και τέλος να σχολιάσουμε την απουσία του Δία, αν και ήταν ο πρώτος που φώναξε ο Ήφαιστος.

Μπορούμε, σε συνεργασία με τα παιδιά, να δικαιολογήσουμε την απουσία αυτή μόνο από το γεγονός ότι ο Δίας θα βρισκόταν σε πολύ δύσκολη θέση, καθώς ταυτόχρονα είναι και πατέρας του Ήφαιστου (που απαιτούσε να πάρει πίσω τα έεδνα που είχε δώσει για να πάρει την Αφροδίτη) και πατέρας της Αφροδίτης (που, έτσι, έπρεπε να δώσει πίσω τα *ἔεδνα* που δέχτηκε για να δώσει την κόρη του στον Ήφαιστο);». Σπυρόπουλος, Νεοελληνική Παιδεία, 6, σσ. 61-62.

Βλ. και Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα θ*, σσ. 66-67.

3.3δ. «Στο τραγούδι του Δημόδοκου για τους έρωτες του Άρη και της Αφροδίτης (θ 266-366) οι αμοιβαίες μεγαλόπρεπες προσφωνήσεις που ανταλλάσσουν ο Απόλλων και ο Ερμής επιτείνουν το κωμικό αποτέλεσμα. Οι φράσεις *Ἑρμεία, Διὸς υἱέ, διάκτορε,*

δῶτορ ἑάων (θ 335), *ἄναξ ἑκατηβόλ' Ἄπολλον* (θ 339) χρωματίζουν το κείμενο με προσποιητή σοβαρότητα. Λίγο πριν, οι άντρες θεοί που συνωθούνται διψώντας να δουν το θέαμα των μοιχών στολίζονται με μεγαλόπρεπες προσωνυμίες: *γαιήοχος* (θ 322), *ἐριούνης* (θ 322), *ἄναξ ἑκάεργος* (θ 323), *δωτῆρες ἑάων* (θ 325, 335). Οι προσδιοριστικοί αυτοί λογότυποι συντελούν στο να κωμικοποιηθούν ελαφρά οι θεοί που, με την εύθυμη διάθεσή τους, ταυτόχρονα γίνονται spectateurs-modèles για τον ακροατή *και* τον σημερινό αναγνώστη βεβαιώνοντας ότι στον κόσμο των θεών, σε αντίθεση με τον κόσμο των ανθρώπων, η μοιχεία είναι μια ανώδυνη κωμωδία. (…)

Το υπόρχημα εξελίσσεται σαν ένα είδος théâtre dans le théâtre. Οι θεοί με την ηδονοβλεπτική τους δίψα, μα και οι θεές που *μένον αἰδοῖ οἴκοι* (θ 324), ως υποδειγματικοί θεατές (spectateurs-modèles) μοιάζουν να αντανακλούν και να προεξαγγέλλουν ειρωνικά οποιαδήποτε ανάλογη στάση ακροατή ή αναγνώστη, σκανδαλοθηρική ή σεμνότυφη!» Ζερβού, Εὐχὴν 'Οδυσσεῖ, σ. 136 και σημ. 16.

3.3ε. «Τα λόγια του Ερμή δεν είναι παρά μια απλή ευχή, και τίποτα δε δείχνει ότι θα επιχειρηθεί η υλοποίησή της. Ο τολμηρός διάλογος Απόλλωνα-Ερμή δεν είναι κάτι παραπάνω από ένα σεξουαλικό αστεϊσμό, ο οποίος γίνεται για να επιβεβαιώσει τον ανδρισμό όσων συμμετέχουν σ' αυτόν, μια χαρακτηριστικά ανδρική συμπεριφορά, προσδόκιμη σε ανάλογες καταστάσεις, πόσο μάλλον όταν η μοιχαλίδα είναι η ίδια η θεά της ομορφιάς. Βρισκόμαστε λοιπόν μπρος σε μια ανάλαφρη σκηνή που εκφράζει το ανδρικό κοινό και απευθύνεται μόνο σε άνδρες. Ο ποιητής αστειεύεται με ανδρικά πειράγματα αποκλείοντας πρώτα τις κυρίες από τους ακροατές της αοιδής και από τους θεατές της σκηνής της διαπόμπευσης. Για άλλη μια φορά αποδεικνύεται η βαθιά ανθρωπογνωσία του». Κούρφαλη και Χαραλαμπίδης, Φιλόλογος, 96, σσ. 176-177.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Η κοινωνία των Φαιάκων χαρακτηρίζεται από υψηλό επίπεδο πολιτισμού, ανθρωπιά και ειρηνικό πνεύμα.

   Να δικαιολογηθούν οι χαρακτηρισμοί αυτοί με συγκεκριμένα παραδείγματα από τους στίχους *θ* 1-477.

2. Με αφορμή το ευτράπελο δεύτερο τραγούδι του Δημόδοκου να συζητήσετε για το γέλιο και τις αφορμές του.

3. Τι σας έκανε να γελάσετε ακούγοντας το τραγούδι του Δημόδοκου "για την αγάπη του Άρη με την καλλιστέφανη Αφροδίτη" και γιατί;

4. Να γράψετε ένα κείμενο 10 σειρών με τίτλο:

   "Πόσο μοιάζουν οι θεοί με τους ανθρώπους στον κόσμο του Ομήρου!... και πόσο όμως διαφέρουν!..."

5. Στο τραγούδι του Άρη και της Αφροδίτης αναφέρονται διάφορα πρόσωπα. Να κρίνετε τη συμπεριφορά κάθε προσώπου από τις αντιδράσεις του.

6. Εφόσον υπάρχει δυνατότητα, να συνθέσετε ένα απλό μουσικό κομμάτι και να το χορέψετε, όπως φαντάζεστε ότι θα το χόρευαν οι Φαίακες.

7. Να κατασκευάσετε μια μακέτα της αγοράς των Φαιάκων, όπου θα τοποθετήσετε τον αοιδό, τους χορευτές, τον Οδυσσέα με τον Αλκίνοο και το υπόλοιπο ακροατήριο του αοιδού, ή μια αντίστοιχη μακέτα του χώρου όπου έγιναν οι αθλητικοί αγώνες των Φαιάκων προς τιμήν του Οδυσσέα.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Braswell, Hermes, 110, σσ. 129-137 (για το τραγούδι του Άρη και της Αφροδίτης)

Burkert, RhM, 103, σσ. 130-144 (για το τραγούδι του Άρη και της Αφροδίτης)

Codino, *Εισαγωγή,* σσ. 196-204 (για τους θεούς στις μεταξύ τους σχέσεις)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 131-135 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. I, σσ. 341-346 (για μια εισαγωγή στη ραψωδία *θ*)˙ σσ. 362-372 (για τους στίχους <*θ* 256-385>)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 1ος, σσ. 31-34 (για τον ανθρωπομορφισμό και την ομορφιά του θεϊκού και ηρωικού κόσμου)˙ σσ. 50-61 (για το ήθος των ελληνικών θεών˙ ιδιαίτερα για την ερωτική σχέση του Άρη και της Αφροδίτης βλ. σσ. 53-56)

Κακριδής και Ρούσσος, Μυθολογία, τ. 2ος, σσ. 12-13 (για τους ελληνικούς θεούς)˙ σσ. 177-200 (για τον Άρη, την Αφροδίτη και τον Ήφαιστο˙ για τη μοιχεία του Άρη και της Αφροδίτης σσ. 193-194)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 241-250 (για τον Οδυσσέα στους Φαίακες)

Κομνηνού- Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 112-113 (για όλη την ενότητα)

Κούρφαλη και Χαραλαμπίδης, Φιλόλογος, 95 και 96, σσ. 34-61 και 163-186 (για όλη την ενότητα)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα θ,* σσ. 66-68 (για όλη την ενότητα)

Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα,* σσ. 174, σημ. 8 (για τη δεύτερη αοιδή του Δημόδοκου)˙ το ίδιο και: Ομηρικά, σ. 60

Nilsson, *Ιστορία της θρησκείας,* σ. 187 (για την ορθολογική αντιμετώπιση των μύθων) ?

Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Α', σσ. 83-111 (για τον αοιδό στα ομηρικά έπη)

Σπυρόπουλος, *Αρχαία ελληνικά,* σσ. 44-55 (για την αγωγή του γέλιου και τη διδασκαλία αρχαίων ελληνικών κωμικών κειμένων από μετάφραση στο Γυμνάσιο)

Σπυρόπουλος, Νεοελληνική Παιδεία, 6, σσ. 52-66 (για το τραγούδι της μοιχείας του Άρη και της Αφροδίτης και την αξιοποίησή του στη διδακτική πράξη στα πλαίσια της αγωγής του γέλιου)

Τρυπάνης, *Έπη,* σσ. 120-122 (για την έμμεση περιγραφή)

Zervou, *Ironie et parodie,* σσ. 75-84 (για το τραγούδι του Άρη και της Αφροδίτης, την ανάλυση της δομής του και το σχετικό μύθο)

Ζερβού, Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σ. 136 και σημ. 16 (για την κωμική λειτουργία των μεγαλόπρεπων προσφωνήσεων και για την αοιδή σαν ένα είδος théâtre dans le théâtre)

Διδακτική ενότητα 17η: στίχοι *θ* 462-709 <386-586>

Πλαγιότιτλος: *Η επίσημη φιλοξενία του Οδυσσέα: δώρα, λουτρό, δείπνο (τρίτο τραγούδι του Δημόδοκου)*

Διδακτικές ώρες: 2

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να επιβεβαιώσουν οι μαθητές και να συμπληρώσουν τις γνώσεις τους για τους αοιδούς: για το περιεχόμενο και το θέμα των τραγουδιών τους, το χρόνο, τον τόπο, τον τρόπο εκτέλεσής τους και για τον αντίχτυπο και την απήχηση που είχαν αυτά στο ακροατήριο, για το έργο τους και την κοινωνική τους θέση.
2. Να γνωρίσουν την τυπολογία της γ' *ένθετης αοιδής* και να κατανοήσουν:
   - 2.1. τον αρχετυπικό χαρακτήρα της ένθετης αφήγησης του Νέστορα ή του Μενέλαου, συγκρίνοντας την τυπολογία εκείνης με την τυπολογία των τριών *ένθετων αοιδών* της *θ* ραψωδίας, και
   - 2.2. το λειτουργικό ρόλο της γ' *ένθετης αοιδής* σε σχέση με τα άμεσα συμφραζόμενα και την εξέλιξη της πλοκής του μύθου αλλά και σε σχέση με τον πολιτισμό και την κοινωνία των Φαιάκων.
3. Να συμπληρώσουν και να επιβεβαιώσουν τις γνώσεις τους για τον πολιτισμό και την κοινωνία των Φαιάκων από τις εκδηλώσεις και δραστηριότητές τους προς τιμήν του ξενιζόμενου Οδυσσέα στη ραψωδία *θ* και να αξιολογήσουν συνολικά από τις ραψωδίες *ζ, η, θ* την ποιότητα του πολιτισμού και το χαρακτήρα της κοινωνίας τους (υψηλό επίπεδο πολιτισμού, ανθρωπιά, ειρηνικός χαρακτήρας).
4. Να χαρούν τη σκηνή του αποχαιρετισμού Ναυσικάς - Οδυσσέα και να κατανοήσουν ότι μ' αυτήν επισφραγίζεται ο ρόλος της Ναυσικάς ως αρωγού του Οδυσσέα και αίρεται κάθε κίνδυνος ματαίωσης του νόστου του.

Ιεράρχηση στόχων: 2.2, 3, 4, 1, 2.1.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1 (ερωτήσεις 30, 31, 32, Δ1, Δ2)

Η πρώτη προσέγγιση του διδακτικού αυτού στόχου επιχειρήθηκε στην 7η ενότητα *α* 362-498 (βλ. και 4η διδακτική οδηγία και τα σχετικά κείμενα 4α, 4β, 4γ της 7ης ενότητας, *α* 362-498) και βέβαια είναι απαραίτητο εκείνη να αξιοποιηθεί για την επεξεργασία και αυτού του στόχου της ενότητας αυτής. Κατά τη διδασκαλία να διερευνηθεί ποιες γνώσεις για τους αοιδούς συμπληρώνο-

νται και επιβεβαιώνονται. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι:

1. τα θέματα της επικής ποίησης, όπως τα έχουν γνωρίσει οι μαθητές από την *α* ραψωδία (*ἔργα ἀνδρῶν τε θεῶν τε*) επιβεβαιώνονται και συμπληρώνονται εδώ: στην α΄ και γ΄ αοιδή το θέμα αφορά σε "*ἔργα ἀνδρῶν*" (ηρωικό έπος), στη β΄ αοιδή σε "*ἔργα θεῶν*" (ερωτικό τραγούδι),

2. ο αοιδός τραγουδά όχι μόνον στο βασιλικό παλάτι αλλά και σε "*πλήθουσα ἀγορά*",

3. ο αοιδός τραγουδά μετά από προτροπή των ακροατών (β΄ αοιδή) και μάλιστα ότι τραγουδά κατά παραγγελία συγκεκριμένο τραγούδι (γ΄ αοιδή),

4. ο αοιδός κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης του τραγουδιού σταματά και ξαναρχίζει το τραγούδι κατά παραγγελία των καλεσμένων (α΄ τραγούδι),

5. η θέση του στα συμπόσια είναι τιμητική και η κοινωνική του θέση υψηλή, όλοι τιμούν και σέβονται το έργο του. Στη ραψωδία θ μάλιστα το όνομα του αοιδού, Δημόδοκος, μαρτυρεί ότι ο *δῆμος* τον αποδέχεται και τον τιμά. Ενδεικτικά της εκτίμησης που έτρεφαν για τον αοιδό είναι τα επίθετα που αποδίδονται στον Δημόδοκο (θείος, τιμημένος, φημισμένος),

6. η τυφλότητα συνοδεύει το χάρισμα του αοιδού (στην *Οδύσσεια*), και

7. αυτοί έχουν την εύνοια των θεών και γνωρίζουν το παρελθόν,

2. Διδακτικός στόχος 2

Χωρίς δυσκολία οι μαθητές μπορούν να διερευνήσουν την τυπολογία της γ΄ αοιδής, γιατί σε προηγούμενες ενότητες έχουν διερευνήσει ήδη την τυπολογία της ένθετης αφήγησης του Νέστορα ή του Μενελάου και της β΄ αοιδής του Δημόδοκου.

2.1. Διδακτικός στόχος 2.1 (ερώτηση 35)

Τώρα οι μαθητές είναι σε θέση να συγκρίνουν την τυπολογία των ένθετων αοιδών του Δημόδοκου με την τυπολογία της πρώτης ένθετης αφήγησης, του Νέστορα ή Μενελάου και να διαπιστώσουν ότι, επειδή αυτές έχουν τα ίδια περίπου τυπολογικά χαρακτηριστικά με την πρώτη, αυτή αποδεικνύεται αρχετυπική των άλλων που ακολουθούν (βλ. και 5η διδακτική οδηγία της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380, και 2η διδακτική οδηγία της 16ης ενότητας, *θ* 303-477).

2.2. Διδακτικός στόχος 2.2 (ερωτήσεις 33, 34, Δ3)

Αναφορικά με το λειτουργικό ρόλο της αοιδής να επισημανθούν ότι:

1. ο Οδυσσέας ζητώντας από το Δημόδοκο το συγκεκριμένο τραγούδι, την αρχή μάλιστα του οποίου αφηγείται ο ίδιος, προκαλεί την ανάμνηση του ηρωικού παρελθόντος του και εμμέσως δηλώνει στο ακροατήριο τη σχέση του με το τραγούδι αυτό, ιδιαιτέρως όταν απροκάλυπτα, τη φορά αυτή, εκφράζει τις συναισθηματικές του αντιδράσεις. Έτσι ο ποιητής προετοιμάζει σταδιακά και συστηματικά και κορυφώνει με το τραγούδι αυτό την αποκάλυψη της ταυτότητάς του,

2. το τραγούδι είναι απαραίτητο συμπλήρωμα του δείπνου-συμποσίου, και

3. η παρουσία και μόνον του αοιδού Δημόδοκου είναι στοιχείο της ποιότητας του πολιτισμού των Φαιάκων.

3. Διδακτικός στόχος 3 (ερωτήσεις 36, Δ4)

Για τον πολιτισμό και την κοινωνία των Φαιάκων οι μαθητές έχουν ασχοληθεί και στις ραψ. *ζ*-*η*. Έχουν συγκεντρώσει επομένως αρκετές πληροφορίες και κατέληξαν σε μερικά συμπεράσματα. Στην ενότητα αυτή οι μαθητές καλούνται να συμπληρώσουν, να επιβεβαιώσουν και να συνθέσουν τις γνώσεις αυτές και έτσι να αξιολογήσουν συνολικά την ποιότητα του πολιτισμού και το χαρακτήρα της κοινωνίας των Φαιάκων (υψηλό επίπεδο πολιτισμού, ανθρωπιά, ειρηνικός χαρακτήρας της κοικωνίας). Να αξιοποιηθούν ακόμη η 5η διδακτική οδηγία της 13ης διδ. ενότητας, *ζ* 1-138, και της 14ης διδ. ενότητας, *ζ* 139-402, και η 3η της 6ης διδακτικής ενότητας, *α* 174-361.

Κατά την αξιολόγηση να επισημανθούν και να τονισθούν ιδιαιτέρως:

1. όσα λέει η Ναυσικά στον Οδυσσέα (*ζ* 330-332) για τον ειρηνικό χαρακτήρα της κοινωνίας των Φαιάκων,

2. η στάση και συμπεριφορά της Ναυσικάς κατά τη συνομιλία της με τον Οδυσσέα και μετέπειτα (ραψ. *ζ*, *η*) και κατά την αποχαιρετιστήρια σκηνή (ραψ. *θ*) και γενικότερα το ήθος της,

3. η υπεροχή των Φαιάκων στη μουσική και το χορό,

4. η παρουσία ενός μεγάλου αοιδού, του Δημόδοκου, και η υψηλή εκτίμηση που έχαιρε στην κοινωνία των Φαιάκων,

5. η φιλόξενη σε υπερθετικό βαθμό κοινωνία των Φαιάκων, όπως αποδεικνύεται από την επίσημη φιλοξενία του Οδυσσέα (δώρα, αθλητικοί αγώνες, μουσικοχορευτικές επιδείξεις, λουτρό, προσωπικά δώρα του Αλκίνοου και της Αρήτης που ασφαλίζονται σε πολύτιμη κασέλα κτλ.), και

6. όσα λέει ο Αλκίνοος στους στίχους *θ* 285-300 κτλ.

4. Διδακτικός στόχος 4 (ερωτήσεις που συνοδεύουν τις εικόνες 61, 64)

Στη σκηνή του αποχαιρετισμού να επισημανθεί η εγκαρδιότητα και αμοιβαιότητα των συναισθημάτων, η ευγένεια και η λεπτότητα. Ακόμη ότι η Ναυσικά αποδεικνύεται μόνον αρωγός του Οδυσσέα και όχι εμπόδιο στην επιστροφή του, αν και προς στιγμήν δημιουργήθηκε η εντύπωση ότι μπορεί να σταθεί και εμπόδιο. Χαρακτηριστικό επίσης είναι ότι η Ναυσικά δε μένει ν' ακούσει τη γοητευτική αφήγηση των "Απολόγων", αλλά αποσύρεται διακριτικά. Κατά την επεξεργασία του στόχου αυτού ο καθηγητής μπορεί να αξιοποιήσει τις ερωτήσεις που συνοδεύουν τις εικόνες 61 (σ. 179) και 64 (σ. 185)

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Ο αοιδός και το έργο του

1α. «Από την αρχή σχεδόν της Οδύσσειας εμφανίζεται ο αοιδός στο πρόσωπο του Φήμιου (α 154).

Ο Φήμιος ζούσε στο παλάτι του Οδυσσέα, όπου τραγουδούσε <ρ 358, σ 325> αναγκαστικά για τους μνηστήρες <α 154, χ 331>, γεγονός που θα τον προφυλάξει από την εκδίκηση του Οδυσσέα. Πρόκειται για τιμημένο πρόσωπο, αν βασιστούμε στα επίθετα που του αποδίδονται <*ἀοιδός περικλυτός* α 325, *θεῖος ἀοιδός* α 336, *ἐρίηρον ἀοιδόν* α 346, *πολύφημος ἀοιδός* χ 376 π 252, ρ 359, ψ 133 ψ 143, ψ 439>.

Ιδιαίτερα γνωρίσματά του είναι:

1. η γνώση του παρελθόντος <*ἄειδε νόστον λυγρόν ᾿Αχαιῶν*, <α 326-327, α 337>, <α 350>.
2. η θεϊκή έμπνευση <χ 347-348>.
3. η ικανότητα να τραγουδάει για τα έργα θεών και ανθρώπων <α 338, χ 346>.
4. η ικανότητά του να τέρπει <α 347, 371>, <ψ 144-145>.

Ο ίδιος αναφέρει κάπου αλλού <χ 347> ότι είναι αυτοδίδακτος, ενώ οι στίχοι ψ 134-133 παρουσιάζουν και μιαν άλλη πλευρά του. Οδηγούμαστε δηλαδή αναπόφευκτα από τον τραγουδιστή που τραγουδάει στον τραγουδιστή που οδηγεί το χορό και είναι ταυτόχρονα εκτελεστής και ποιητής. Η εικόνα του ολοκληρώνεται με την «κίθαριν» <α 153> και τη «φόρμιγγα» <φ 262, χ 332, ψ 144>, όργανα που χρησιμοποιεί στο έργο του.

Τον εξαναγκασμό δεν γνώρισε αντίθετα ένας άλλος διάσημος αοιδός, ο Δημόδοκος, που κατείχε ξεχωριστή θέση στην αυλή του βασιλιά των Φαιάκων Αλκίνοου. Τα επίθετα που του προσάπτονται είναι ενδεικτικά της εκτίμησης και σεβασμού που έτρεφαν οι άλλοι για εκείνον και κατά συνέπεια, έστω με μικρή επιφύλαξη, για οποιονδήποτε ανήκε στην κατηγορία των αοιδών. Ονομάζεται «*ἐρίηρος*» <θ 62, 471>, «*θεῖος*» <θ 43, 47, 539, ν 27> και «*περικλυτός*» <θ 367, 521>. Το όνομά του αποτελεί και αυτό μία απόδειξη της εκτίμησης γύρω από το πρόσωπό του. Δημόδοκον «λαοίσι τετιμένον» <θ 472, ν 28>, γράφει ο Όμηρος. Πρόκειται για άτομο δηλαδή αποδεκτό από την κοινότητα.

Άλλα χαρακτηριστικά του αοιδού είναι:

1. η εύνοια των θεών <θ 44, θ 63, θ 73, θ 488>.
2. η τυφλότητα <θ 64>.
3. η γνώση του παρελθόντος <θ 73, θ 489-490, θ 492-93>.

Το τραγούδι του προκαλεί λύπη <θ 86, 92> αλλά και ευχαρίστηση <θ 91, 265, 368-369>. Η θέση του μέσα στην κοινότητα εξαίρεται με το να τοποθετηθεί ειδικός θρόνος στη μέση των συνδαιτημόνων την ώρα του δείπνου. Ο Οδυσσέας στη σχετική σκηνή <θ 477-78> πλέκει το εγκώμιο του τραγουδιστή, διότι τραγουδάει «*λίην κατά κόσμον*» τις συμφορές των Αχαιών. Υπόσχεται μάλιστα ότι θα διαδώσει τη φήμη του παντού, αν εκείνος τραγουδήσει «*κατὰ μοῖραν*» <θ 496> την ιστορία του Δούρειου Ίππου. Αυτονόητη είναι τέλος η χρήση της φόρμιγγας <θ 67, θ 105, θ 537>». Καντάς, Νεοελληνική Παιδεία, 15, σσ. 32-33.

1β. «Οι αοιδοί τραγουδούν από μνήμης στηριζόμενοι σ' ένα πλούσιο ρεπερτόριο. Η Πηνελόπη λέει (Οδ. <α 377>) ότι ο Φήμιος ξέρει «πολλά άλλα τραγούδια» και όχι μόνο του τρωικού κύκλου αλλά και διάφορα άλλα· ανάμεσα σ' αυτά και παλιά. Ο Δημόδοκος ξέρει το τραγούδι που του ζητά ο Οδυσσέας να του τραγουδήσει.

Το ρεπερτόριο το αποτελούσαν σύντομα τραγούδια και ανάμεσα σ' αυτά ήταν και τα τρωικά. Ήταν αρκετά αυτόνομα, ώστε μπορούσαν να παρουσιαστούν χωριστά στο κοι-

νό. Ο ποιητής τα είχε στο μυαλό του σύμφωνα με τη χρονολογική τους σειρά. Ο αοιδός μπορούσε να τραγουδήσει τα τραγούδια που ο ίδιος προτιμούσε ή που του ζητούσαν άλλοι, διαλέγοντας το σημείο, απ' όπου θ' άρχιζε το τραγούδι. Ο Δημόδοκος, για παράδειγμα, <θ 74> παίρνει την ιστορία της φιλονικίας του Αγαμέμνονα και του Οδυσσέα από ένα τραγούδι (*οἴμη*) που η φήμη του είχε φτάσει στον ουρανό. Κι αργότερα <στ. 500> αρχίζει από τη στιγμή που οι Αχαιοί επιβιβάστηκαν στα πλοία τους προσποιούμενοι ότι φεύγουν κ.λ.π. Εκθέτουν λοιπόν οι αοιδοί σε μιά αρκετά πρωτότυπη μορφή (έτσι θα 'ναι, αφού περιβάλλονται με τόσο σεβασμό και θεωρούνται μαθητές των Μουσών και του Απόλλωνα) ιστορίες που είναι δεμένες με μια παράδοση συντεχνιακή. Αυτή η παράδοση τους προμηθεύει το θεσμοποιημένο λεξιλόγιο με τις φόρμουλές του, τη γενική δομή των επεισοδίων, τη σειρά της διαδοχής των γεγονότων, στην οποία ορισμένα επεισόδια θα πήραν σιγά σιγά μια σταθερή μορφή.

Η φυσική τάξη των κυκλικών ρεπερτορίων ήταν η χρονολογική σειρά. Τα τραγούδια για τον τρωικό πόλεμο άρχιζαν από τα αίτια του πολέμου και τέλειωναν με την άλωση της πόλης και την εξιστόρηση των γεγονότων μετά το τέλος της εκστρατείας. Παραδείγματα γνωστά σ' εμάς αυτής της συστηματοποίησης είναι τα κυκλικά ποιήματα κι ολόκληρος ο Κύκλος στο σύνολό του. Ο Αριστοτέλης (Περί Ποιητικής 1459a, 1462b) κατηγορεί την πλαστή ενότητα των κυκλικών ποιημάτων που διηγούνται με χρονολογική σειρά ολόκληρη την ιστορία ενός προσώπου ή μιας χρονολογικής περιόδου. Αντίθετα επαινεί τον Όμηρο, που αντί να διηγείται ολόκληρη την ιστορία του τρωικού πολέμου, απέσπασε απ' αυτόν μια περιορισμένη χρονικά περίοδό του δίνοντας σ' αυτή ενιαίο και δραματικό χαρακτήρα και υποτάζοντας σ' αυτή άλλα μέρη σαν επεισόδια.

Οι αοιδοί θα 'βρισκαν δυσκολίες στην προσπάθειά τους να δώσουν την ανάλογη θέση σ' όλα τα πρόσωπα που είχαν σχέση απ' την αρχή με τον τρωικό πόλεμο ή συνδέθηκαν αργότερα μαζί του. Ο πόλεμος αυτός εξαιτίας της σπουδαιότητάς του είχε την τάση να προσελκύει και ήρωες που αρχικά ανήκαν σε άλλους κύκλους και να ξαναφτιάχνει τη γενεαλογία των σπουδαιότερων απ' αυτούς. Εκτός από τα παραπάνω υπήρχε η τάση να συμφωνήσουν μεταξύ τους χρονολογικά οι διάφοροι κύκλοι». Codino, *Εισαγωγή*, σελ. 226-227.

Βλ. και τα κείμενα Γ.1.1γ της 1ης διδακτικής ενότητας, Εισαγωγή, Γ.4 της 3ης διδ. ενότητας, *α* 1-25, Γ.4α, 4β, 4γ, της 7ης διδ. ενότητας, *α* 362-498.

2. Η γ′ ένθετη αοιδή του Δημόδοκου

2.1. Η ένθετη αοιδή και η ένθετη αφήγηση

«Πέρα όμως από τις θεμιτές ή αθέμιτες αυτές συγκρίσεις, βέβαιο παραμένει τούτο: η Οδύσσεια παράγει από τη μορφή του αοιδού τη μορφή του εσωτερικού αφηγητή, και από αυτήν το κρυμμένο πρόσωπο του ποιητή της. Συγχρόνως αναδεικνύει την αοιδή σε μήτρα της εσωτερικής αφήγησης, και την εσωτερική αφήγηση σε ίνδαλμα της επικής ποίησης. Η διπλή αυτή εκτύπωση μας επιτρέπει, νομίζω, να θεωρήσουμε την Οδύσσεια πλήρες πρότυπο της αφηγηματικής τέχνης, το οποίο περιέχει, σε περίτεχνους μάλιστα συνδυασμούς, όλα τα γενετικά της στοιχεία και συγχρόνως τους απογόνους της». Μαρωνίτης, Σεμινάριο Π.Ε.Φ., 13, σ. 15.

2.1α. Η σκηνοθεσία και η έκταση των τριών αοιδών

«*α*′ Για τα δύο ακριανά τραγούδια του Δημόδοκου καθώς και γι' αυτό του Φήμιου στην *α* ραψωδία ο ποιητής σκηνοθετεί μια ακρόαση υπό παρόμοιες συνθήκες: σε ώρα συμποσίου και αφού οι συμποσιαστές έχουν χορτάσει το φαΐ και το πιοτό, ο αοιδός με την κιθάρα του τραγουδά ένα τραγούδι προς τέρψιν των παρευρισκομένων, οι οποίοι

βουβοί και αφοσιωμένοι απολαμβάνουν την τέχνη του. Υπάρχει δηλαδή για την ακρόαση αυτών των τραγουδιών άφθονος διαθέσιμος χρόνος και εξαιρετικά άνετος χώρος, συνθήκες κατάλληλες για μια σε μάκρος ακρόαση.

Έτσι, στην πρώτη ραψωδία της *Οδύσσειας* το τραγούδι του Φήμιου κρατά ως την ώρα του ύπνου (αφού απέτυχε η προσπάθεια της Πηνελόπης να το παύσει)· στην όγδοη ραψωδία τα δύο ακριανά τραγούδια του Δημόδοκου διακόπηκαν, πριν ολοκληρωθούν, από τον Αλκίνοο, γιατί δεν έδειχναν να ευχαριστούν το φιλοξενούμενο. Παρά τη διακοπή τους όμως, τα τραγούδια αυτά του Δημόδοκου φαίνεται ότι ήταν μακροσκελή. Ο ποιητής μάς πληροφορεί πως ο αοιδός, στη διάρκεια της εκτέλεσης του πρώτου τραγουδιού, σταματούσε και ξανάρχιζε κατ' επανάληψη. Από τις μελέτες του Parry μαθαίνουμε ότι τέτοιες διακοπές συνέβαιναν κάθε είκοσι λεπτά περίπου, οπότε ο αοιδός κουραζόταν και έπρεπε να ανακτήσει τις δυνάμεις του, για να μπορέσει να συνεχίσει. Τα διαλείμματα αυτά στο πρώτο τραγούδι μάς γεννούν τη βάσιμη υποψία ότι και στο τρίτο τα ρήματα εξάρτησης: *ἤειδεν δ' ὡς* 514, *ἄειδε* 516, *φάτο* 519 πιθανόν να δηλώνουν τις νέες κάθε φορά αφορμήσεις του εσωτερικού αοιδού.

β΄. Αλλά και το συγκεκριμένο περιεχόμενο των τραγουδιών, τόσο του Φήμιου όσο και του Δημόδοκου, αν το συγκρίνουμε με το περιεχόμενο άλλων γνωστών ομόθεμών τους, υποδεικνύει ότι τα τραγούδια αυτά θα ήταν πολύ εκτεταμένα. Πράγματι, το πρώτο τραγούδι του Δημόδοκου αφορά σε μια μήνιδα και μπορούμε να σχηματίσουμε μια ιδέα για την έκτασή του, αν το συγκρίνουμε με την Ιλιαδική μήνιδα. Το τρίτο τραγούδι φαίνεται να καλύπτει θεματικά εν μέρει τη *Μικρὰ Ἰλιάδα,* εν μέρει την *Ἰλίου Πέρσιν·* και είναι αναμενόμενο η έκτασή του να είναι μεγάλη. Το ίδιο ισχύει και με το τραγούδι του Φήμιου, του οποίου το περιεχόμενο «*ὁ δ' Ἀχαιῶν νόστον ἄειδε λυγρὸν*» <*α* 326-327> συμπίπτει σχεδόν μ' αυτό της *Οδύσσειας.*

Επομένως, ο χώρος της ακρόασης, ο χρόνος που παρέχεται στον αοιδό καθώς και το περιεχόμενο των τραγουδιών αυτών συνηγορούν ότι πρόκειται για μεγάλες συνθέσεις και γι' αυτό η πλήρης ένθεσή τους στο έπος θα ήταν πράγματι αδύνατη· θα καταστρεφόταν η οικονομία του σύνολου έργου. Η έκταση λοιπόν των τραγουδιών υποχρεώνει τον ποιητή να τα συνοψίσει και συνακόλουθα να αφηγηθεί πλάγια το συνοψισμένο πλέον περιεχόμενό τους. (...)

Οι σκηνοθετικοί όροι κάτω από τους οποίους ακούγεται η δεύτερη αοιδή είναι κατά πολύ διαφορετικοί από αυτούς των άλλων δύο. Το τραγούδι αυτό δε λέγεται μέσα στο παλάτι ούτε σε συμπόσιο, στο χαλαρό κλίμα του οποίου οι συμποσιαστές απολαμβάνουν την τέχνη του αοιδού. Το τραγούδι αυτό ακούγεται έξω, στην πλήθουσα αγορά των Φαιάκων, και αποτελεί μέρος μιας άλλης μορφής αγώνων, όπως τους όρισε ο βασιλιάς Αλκίνοος, για την επίδειξη των ιδιαίτερων χαρισμάτων του λαού των Φαιάκων. Πρόκειται για ένα τραγούδι - απόδειξη της μουσικής τους υπεροχής. Άρα, ούτε ο χώρος ούτε ο χρόνος παρέχονται άνετοι για μεγάλη ακρόαση ούτε και η λειτουργία του τραγουδιού απαιτεί να είναι εκτεταμένο. Επομένως η διάρκεια του τραγουδιού ορίζεται εκ των πραγμάτων σύντομη. Έτσι το τραγούδι λόγω έκτασης είναι ενθέσιμο και γι' αυτό ο ποιητής μπορεί να προσφύγει στην πάγια τακτική του, τη μίμηση». Κούρφαλη και Χαραλαμπίδης, Φιλόλογος 96, σσ. 181-183.

2.1β. Για την τυπολογία των ένθετων αφηγήσεων και αοιδών βλ. το κείμενο Γ.4 της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380, καθώς και Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα γ,* σσ. 51-53.

2.2. Η τυπολογία των τριών ένθετων αοιδών - ο τυπολογικός χαρακτήρας της διήγησης του Νέστορα

2.2α. Βλ. κείμενα Γ.3.1, 3.2α της 15ης διδ. ενότητας, *θ* 1-302.

2.2β. Το θέμα των τριών αοιδών

«Τέλος, στο βραδινό αποχαιρετιστήριο δείπνο και πάλι στη μεγάλη αίθουσα του παλατιού, μετά από ευγενική πρόκληση του ίδιου του Οδυσσέα: «*ἵππου κόσμον ἄεισον δουρατέου…*» <*θ* 492-498>, ο Δημόδοκος τραγουδά για την άλωση της Τροίας με το δούρειο ίππο <*θ* 499-520>. Η συνεύρεση αυτή τριών ένθετων αοιδών στην ίδια ημέρα και στην ίδια ραψωδία είναι βέβαια μοναδική και ασφαλώς όχι συμπτωματική· συνδέεται με τις εξαιρετικά ευνοϊκές συνθήκες που παρέχει ο έσχατος αυτός σταθμός του νόστου του Οδυσσέα: άνετος χώρος: η υπερπολιτισμένη Σχερία· εύκαιρος χρόνος: ο ήρωας περιμένει την προπομπή του στην πατρίδα του.

Οπωσδήποτε, από τα τρία τραγούδια αυτό που ξεχωρίζει με την ετερόθεμη ύλη του και την ιδιόμορφη άρθρωσή του και εκπλήσσει με την απροσδόκητη έκτασή του (100 στίχοι) είναι το τραγούδι *για την αγάπη του Άρη και της καλλιστέφανης Αφροδίτης*. Συγκεκριμένα:

Το θέμα των δύο άλλων τραγουδιών εμπίπτει στον τρωικό κύκλο (το πρώτο αναφέρεται σε ένα επεισόδιο που συνέβη κατά την έναρξη της τρωικής εκστρατείας· το τρίτο αφηγείται τη νικηφόρα για τους Αχαιούς κατάληξή της) και επομένως θα μπορούσε να χαρακτηριστεί πολεμικό. Και στα δύο κατέχει ρόλο πρωταγωνιστικό ο Οδυσσέας, ο οποίος και αντιδρά στο άκουσμά τους με σπαρακτικό κλάμα, που γεννά την εύλογη απορία του Αλκίνοου και οδηγεί στην αποκάλυψη της ταυτότητάς του. Αντίθετα, το δεύτερο έχει πρωταγωνιστές του τους θεούς και αναφέρεται σ' ένα σκανδαλιστικό επεισόδιο της ιδιωτικής ζωής τους». Κούρφαλη και Χαραλαμπίδης, Φιλόλογος 95, σσ. 34-35.

2.2γ. Οδυσσέας και Δημόδοκος

«Τρία τουλάχιστον στοιχεία εσωτερικής ποιητικής προκύπτουν από την προηγούμενη πρόταση του Οδυσσέα, που είναι συγχρόνως και πρόκληση: στο σήμα της εύτακτης διήγησης, *λίην κατά κόσμον*, προστίθεται ως συμπλήρωμα και το ομόλογο *κατά μοῖραν* ο επαινέτης – εκτιμητής της οίμης αναλαμβάνει τώρα ρόλο και διαιτητή-κριτή. Τρίτο και σημαντικότερο: ο ευσυγκίνητος, αλλά αμίλητος, ακροατής της πρώτης αοιδής γίνεται υποβολέας του αοιδού· όχι μόνον ορίζει το θέμα της υπό δοκιμασία οίμης, αλλά και προκαταβάλλει την εισαγωγή της (υπάκουος στη δοκιμαστική αυτή εντολή, ο Δημόδοκος θα συνεχίσει την αοιδή του από εκεί ακριβώς που την σταμάτησε ο υποβολέας του).

«Συμπέρασμα, σχηματικό βέβαια, όχι όμως, ελπίζω, και αυθαίρετο: ο ευαίσθητος ακροατής Οδυσσέας αναδεικνύεται καθ' οδόν: πρώτα σε φιλόμουσο επαινέτη· ύστερα σε εκτιμητή και κριτή της διηγητικής τέχνης· τέλος σε αγωνοθέτη και, λαθραία έστω, σε ανταγωνιστή του επαγγελματία αοιδού. Με τους όρους αυτούς μπορεί κανείς να εικάσει ότι ο εξωτερικός αφηγητής του έπους εγκαθιστά εδώ τον κεντρικό του ήρωα, λίγο πολύ, ως αφηγηματικό του εκπρόσωπο – υπόθεση που επιβεβαιώνεται, κατά τη γνώμη μου, και στην εισαγωγή της επόμενης ραψωδίας, με την οποία ανοίγουν οι «Μεγάλοι Απόλογοι», η μακρά δηλαδή εσωτερική διήγηση του Οδυσσέα». Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα*, σ. 168.

Βλ. και Κακριδής Φ., Δωδώνη Ι', σσ. 376-379.

3. Ο πολιτισμός των Φαιάκων

3α. «Οι Φαίακες είναι ένας φιλόξενος λαός που επαναπατρίζει τους θαλασσοπόρους <θ 566>· ο βασιλιάς τους, ο Αλκίνοος, δε θέλει να κρατήσει τον Οδυσσέα παρά τη θέλησή του <η 315>. Είναι ένα είδος παραδείσου, επίσης αυτός, αλλά με μια ανθρώπινη κοινωνία· ένα πραγματικό ζευγάρι και η κόρη τους, ένας λαός που, ειρηνικά, ασκείται στα σπορ και ασχολείται με τη μουσική, ψυχαγωγείται με τα συμπόσια. Υπάρχει μια μεγά-

λη αντίθεση, που είναι φανερό ότι ζητείται. Από εδώ ο Οδυσσέας θα επιστρέψει εύκολα στην Ιθάκη με το πλοίο που θα του δώσει ο Αλκίνοος». Adrados, Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σ. 18.

3β. «Η Φαιακία είναι αντίθετα μια κοινωνία ιδανική και ανέφικτη. Μέσα στην πλήρη κρίση της βασιλείας ο Όμηρος μας περιγράφει ένα βασιλιά που ξέρει να αποκαθιστά την ειρήνη, ένα βασιλιά που βασιλεύει σε δώδεκα βασιλείς, υποτελείς και υπάκουους, σε πειθήνιους γιους, σε μια γυναίκα, που ό,τι κι αν έχει ειπωθεί, ο μόνος ρόλος της είναι να μεσιτεύει, σε γέροντες που ο ρόλος τους περιορίζεται στη συμβουλή και που δεν παραμερίζονται, όπως ο Λαέρτης, ούτε ταπεινώνονται, όπως ο Αιγύπτιος. Το ανάκτορο του Αλκίνοου είναι με μια έννοια ένας τέλειος οίκος, αλλά, το επαναλαμβάνω, είναι εξωπραγματικό· οι Φαίακες αγνοούν τη φυσική πάλη, αγνοούν επίσης την πολιτική πάλη· ας αντιπαραβάλλουμε τη θυελλώδη αγορά της Ιθάκης στη β ραψωδία, με την αγορά των Φαιάκων. Ακόμη και ένα άπειρο αγόρι σαν τον Τηλέμαχο, αντιμετωπίζεται σαν *υψαγόρης*, ρήτορας της *αγοράς*, και δεν υπάρχει αμφιβολία ότι έχουμε εδώ να κάνουμε με μια άμεση ιστορική πραγματικότητα. (…)

Και το παράδοξο βρίσκεται εδώ: την ίδια στιγμή, που μερικές ελληνικές πόλεις αναλαμβάνουν τη θαλάσσια περιπέτεια του δυτικού αποικισμού, ο ποιητής της *Οδύσσειας* περιγράφει σαν ριζικά ουτοπική μια πόλη ναυτικών. Με μια έννοια, αυτό που ο Οδυσσέας ήθελε να αποκαταστήσει στην Ιθάκη είναι μια τάξη παρόμοια με αυτή που βασιλεύει στη χώρα των Φαιάκων». Vidal-Naquet, *Κυνηγός*, σσ. 72-73.

Βλ. και τα κείμενα Γ.3β της 7ης διδ. ενότητας, *α* 362-498, 3α της 13ης διδ. ενότητας, *ζ* 1-138, 3α της 14ης διδ. ενότητας, *ζ* 139-402, 2α, 2β της 15ης διδ. ενότητας, *θ* 1-302, και 2δ της 16ης διδ. ενότητας, *θ* 303-477.

4. Η σκηνή του αποχαιρετισμού και ο ρόλος της Ναυσικάς

«Και όμως η βασιλοπούλα Ναυσικά δεν είναι, αρχικά, τόσο διαφορετική. Όταν ο Οδυσσέας τη συναντά στην παραλία, δίπλα στις εκβολές του ποταμού, με την αρωγή των συμπτώσεων που στήνει η Αθηνά ακόμη μία φορά, απευθύνεται σ' αυτήν με πολλές φιλοφρονήσεις, ανάμεσα στις οποίες και η αμφιβολία του αν είναι η Άρτεμη συνοδευόμενη από τις νύμφες της, ή τα λόγια ότι θα είναι ευτυχισμένος εκείνος που μια μέρα θα γίνει ταίρι της <ζ 158 κ.ε.>. Όμως η Ναυσικά σκέφτεται διαφορετικά· μιλώντας με τις βάγιες της λέει μακάρι ο Οδυσσέας να γίνει άντρας της και να μείνει μαζί της <ζ 244 κ.ε.>. Ελέγχει τις αντιδράσεις της. Δίνει αμέσως οδηγίες να τον οδηγήσουν στο σπίτι, οργανώνει διακριτικά τον πηγαιμό ούτως ώστε να φτάσει ξεχωριστά από αυτήν. Υπάρχει ένας καινούργιος ήχος μόνο όταν, στον αποχαιρετισμό της <θ 461 κ.ε.>, η Ναυσικά λέει στον Οδυσσέα να τη θυμάται πάντα στην πατρίδα του, μια που του έσωσε τη ζωή. Επίσης ο Αλκίνοος <η 315 κ.ε.> ήθελε να τον κρατήσει ως άντρα της κόρης του, αλλά, όπως είπαμε, δεν επιβάλλει σε κανένα να μείνει παρά τη θέλησή του. (…)

Υπάρχει λοιπόν ένα μικρό ερωτικό θέμα στο επεισόδιο της Ναυσικάς, ενώ από την αρχή το κυρίαρχο είναι η προστασία που προσφέρει στον Οδυσσέα. Η Αθηνά, που έδρασε για να απελευθερώσει τον Οδυσσέα από την Καλυψώ, ενεργεί για να τον πλησιάσει στη Ναυσικά. Υπάρχει μια αγάπη, αν και είναι στην αρχική φάση· αυτή ευχαρίστως θα ήθελε να τον κρατήσει για άντρα της, όπως η θεά, που επίσης απέτυχε, αλλά τουλάχιστον τον είχε ως εραστή. Αλλά η Αθηνά ξέρει ότι η Ναυσικά δεν είναι επικίνδυνη· είναι μια παρθένα που σέβεται τις παραδόσεις του λαού της· αυτός ο ιδανικός έρωτας θα θεμελιωθεί με το αίσθημα της φιλοξενίας. Μόνο θα βοηθήσει, δε θα μπει στο δρόμο του ήρωα». Adrados, Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σσ. 18-19.

Βλ. και τα κείμενα Γ.2α και 2β της 14ης διδακτικής ενότητας, *ζ* 139-402.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΄Η ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Να προσδιορίσετε την αφορμή και το θέμα του τραγουδιού του Δημόδοκου, πότε και πού τραγουδιέται αυτό, το ακροατήριο και τον αντίχτυπο που είχε σ' αυτό.

2. Να περιγράψετε τον αντίχτυπο που έχει το καθένα από τα τρία τραγούδια του Δημόδοκου στον Οδυσσέα και στο υπόλοιπο ακροατήριο και να δικαιολογήσετε τις αντιδράσεις τους.

3. Να αναλύσετε την παρομοίωση των στίχων *θ* 633-643 και με αφορμή αυτή να συζητήσετε για τη σκληρότητα του πολέμου.

4. Από τις ραψωδίες *ζ*, *η* (περιληπτική αναδιήγηση) και *θ* να συγκεντρώσετε όσα στοιχεία αναφέρονται στον πολιτισμό των Φαιάκων και να τα κατατάξετε σε μία από τις παρακάτω κατηγορίες:

   ΥΛΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΑΞΙΕΣ-ΘΕΣΜΟΙ ΤΕΧΝΗ-ΨΥΧΑΓΩΓΙΑ

5. Να περιγράψετε σε ένα κείμενο δικό σας (300 λέξεων περίπου) τη φιλοξενία του Οδυσσέα από τον Αλκίνοο. (Να αντλήσετε πληροφορίες όχι μόνο από τη ραψωδία *θ* αλλά και από την περιληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας *η*).

6. Με αφορμή το θρήνο του Οδυσσέα να συζητήσετε αν το κλάμα είναι μια συναισθηματική αντίδραση που ταιριάζει στις γυναίκες και τα παιδιά ή μια αντίδραση χαρακτηριστική όλων των ανθρώπων, ανεξάρτητα από φύλο και ηλικία.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Adrados, Εὐχὴν ’Οδυσσεῖ, σσ. 17-20 (για τις γυναίκες που βοηθούν τον Οδυσσέα, για το ρόλο της Ναυσικάς και τη σκηνή του αποχαιρετισμού της με τον Οδυσσέα)

Bowra, Companion I, σσ. 69-71 (για την τεχνική του “απατηλού μίτου” στην περίπτωση των σχέσεων Οδυσσέα και Ναυσικάς)

Codino, *Εισαγωγή,* σσ. 224-226 (για τη τους αοιδούς στην *Οδύσσεια*)

Finley, *Κόσμος,* σσ. 77-78 και 122-130 (για τη φιλοξενία στον Όμηρο)· σσ. 110, 125-127 και 156 (για τη φιλοξενία του Οδυσσέα από τους Φαίακες)· σ. 88 (για την εργασία των γυναικών)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. I, σσ. 341-346 (για μια εισαγωγή στη ραψωδία *θ*)· σσ. 372-385 (για τους στίχους <*θ* 386-586>)

Κακριδής, *Ξαναγυρίζοντας,* σσ. 156-168 (για την προβολή της ομορφιάς της Ναυσικάς)

Κακριδής, *Προομηρικά,* σσ. 117-126 (για τα ελληνικά συμποσιακά έθιμα)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 241-250 (για τον Οδυσσέα στους Φαίακες)

Κακριδής Φ., Δωδώνη, Ι’, σσ. 369-379 (για το παραδοσιακό θέμα του στεναγμού του ξενιτεμένου και τις αντιδράσεις του Οδυσσέα στο άκουσμα των τραγουδιών του Δημόδοκου)

Καντάς, Νεοελληνική Παιδεία, 15, σσ. 32-34 (για την εικόνα του αοιδού στην *Οδύσσεια*)

Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 113-115 (για όλη την ενότητα)· σ. 343 σημ. 309 (για το τυπικό της φιλοξενίας)

Κούρφαλη και Χαραλαμπίδης, Φιλόλογος, 95 και 96, σσ. 34-40 και 178-185 (για το θέμα, την αφηγηματική άρθρωση, την έκταση και τη σκηνοθεσία των τριών τραγουδιών του Δημόδοκου και τις αντιδράσεις του Οδυσσέα στο άκουσμά τους)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα γ,* σσ. 51-53 (για τις ένθετες αφηγήσεις και την τυπολογία τους)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα θ,* σσ. 66-68 (για όλη την ενότητα)

Μαρωνίτης, Σεμινάριο Π.Ε.Φ., 13, σσ. 11-15 (για τους αοιδούς Φήμιο και Δημόδοκο και για την *Οδύσσεια* ως πρότυπο αφηγηματικού έργου)

Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα,* σσ. 157-172 (για τη μορφή και το ρόλο του αοιδού στον Όμηρο, την τυπολογία των ένθετων διηγήσεων, τις ένθετες αοιδές του Δημόδοκου και τις αντιδράσεις του Οδυσσέα στο άκουσμά τους και την εσωτερική ποιητική της *Οδύσσειας*)· το ίδιο και: Ομηρικά, σσ. 57-73.

Μιρώ, *Ζωή,* σσ. 64-69 (για τη φιλοξενία)

Ροζοκόκη, Εὐχὴν ’Οδυσσεῖ, σσ. 219-221 (για τις σκηνές φιλοξενίας στην Οδύσσεια και το σχετικό θεματικό τύπο)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 7, σσ. 41-42 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Α’, σσ. 83-111 (για τον αοιδό στα ομηρικά έπη)

Snell, *Ανακάλυψη,* σσ. 184-185 (για τη θεϊκή έμπνευση του αοιδού)

Vidal-Naquet, *Κυνηγός,* σσ. 51 και 65-74 (για την κοινωνία των Φαιάκων)

Βλάχος, *Κοινωνίες,* σσ. 41-54 (για την κοινωνία των Φαιάκων)

Διδακτική ενότητα 18η: στίχοι *ι* 1-41 <1-38> και περιληπτικές αναδιηγήσεις των “Απολόγων” (*ι-ν* 209)

Πλαγιότιτλος: *Ο Οδυσσέας αποκαλύπτει την ταυτότητά του και αφηγείται τις περιπέτειές του*

Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να γνωρίσουν οι μαθητές, από τις περιληπτικές αναδιηγήσεις των “Απολόγων”, τη δομή τους και την εξέλιξη της πλοκής του μύθου, συγκεκριμένα τις περιπέτειες του Οδυσσέα μετά την άλωση της Τροίας και πριν την άφιξή του στο νησί της Καλυψώς σε χρονογραφική ακολουθία, και να κατανοήσουν την αφήγηση των περιπετειών αυτών από τον Οδυσσέα ως συνέχεια του τρίτου τραγουδιού του Δημόδοκου.
2. Να κατανοήσουν τη σκηνοθεσία της αρχής των “Μεγάλων απολόγων” του Οδυσσέα, δηλαδή τον αφηγητή και τη διάθεσή του (πρωτοπρόσωπη αφήγηση), την αφορμή και το ακροατήριο, το χώρο και το χρόνο της αφήγησης,
3. Να γνωρίσουν την αυτοσύσταση του Οδυσσέα στους Φαίακες και να κατανοήσουν πώς παρουσιάζει ο ήρωας τον εαυτό του μέσα από τις πληροφορίες που επιλέγει να δώσει για τον ίδιο και την πατρίδα του.

Ιεράρχηση στόχων: 1, 2, 3.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικές στόχος 1 (ερωτήσεις 3, 4, 5, Δ1)

Προηγείται η απαγγελία των στίχων *ι* 1–41, γιατί αυτοί αποτελούν τον πρόλογο των “Απολόγων”, και ακολουθεί η ανάγνωση των περιληπτικών αναδιηγήσεων.

Με την ανάγνωση των περιληπτικών αναδιηγήσεων επιδιώκεται να έχουν οι μαθητές μια πρώτη συνολική γνώση των περιπετειών του Οδυσσέα σε χρονογραφική ακολουθία. (Για τη διδακτική αξιοποίηση των περιληπτικών αναδιηγήσεων βλ. και 2η διδακτική οδηγία της 2ης διδακτικής ενότητας). Αν θέλουμε να προχωρήσουμε πιο πέρα, απαιτείται προσοχή και παρατηρητικότητα των μαθητών, ώστε, αφού συγκρίνουν το περιεχόμενο του τραγουδιού του Δημόδοκου (Δούρειος Ίππος – άλωση της Τροίας) με την αφετηρία της αφήγησης των περιπετειών του Οδυσσέα (“όταν ξεκίνησα να φύγω από την Τροία…”) να κατανοήσουν ότι αυτή έρχεται ως συνέχεια στο τραγούδι του Δημόδοκου. Η διαπίστωση αυτή θα βοηθήσει τους μαθητές ν’ αντιληφθούν με πό-

ση δεξιότητα ο ποιητής έχει χειριστεί την αφηγηματική τεχνική της *Οδύσσειας*: Ο Οδυσσέας ζητά από τον Δημόδοκο και αυτός ανταποκρίνεται στο αίτημά του να τραγουδήσει για το Δούρειο Ίππο, ένα τραγούδι που συντελεί στην ανασύσταση της ταυτότητας του Οδυσσέα, προετοιμάζει την αποκάλυψη της ταυτότητάς του, αλλά ταυτόχρονα αποτελεί και αφηγηματικό υλικό, προηγούμενο των περιπετειών του, των οποίων η αφήγηση ακολουθεί αμέσως. Βέβαια για ν' αποκαλυφθεί πλήρως η περίτεχνη αφηγηματική τεχνική του ποιητή, πρέπει οι μαθητές να κατανοήσουν ότι ανάμεσα στο περιεχόμενο του τραγουδιού του Δημόδοκου και τους "Απολόγους" παρεμβάλλονται κάποιες ακόμη περιπέτειες του Οδυσσέα τις οποίες όμως αφηγήθηκε ο Νέστορας στον Τηλέμαχο (*γ* 147–188). Με τον τρόπο αυτό οι μαθητές θα έχουν μια πλήρη χρονογραφική αφήγηση των περιπετειών του Οδυσσέα μετά την άλωση της Τροίας και πριν την άφιξή του στο νησί της Καλυψώς (βλ. και την 3η διδακτική οδηγία της 36ης διδακτικής ενότητας και τον πίνακα 2: «Ο Οδυσσέας στην *Οδύσσεια*» στη σ. 391).

Εφόσον θα υπάρχει χρόνος και στο βαθμό που αυτό είναι δυνατόν, να επιδιωχθεί, ώστε οι μαθητές από τις περιληπτικές αναδιηγήσεις να γνωρίσουν ακόμη:

α) τη συμμετρική ανά τρεις αφήγηση των περιπετειών του Οδυσσέα σε κάθε ραψωδία (*ι, κ, μ*) εκτός από την περιπέτειά του στον Άδη η οποία καταλαμβάνει ολόκληρη ραψωδία, τη *λ*, η οποία όμως και αυτή έχει μια εσωτερική συμμετρία (τρεις συνομιλίες του Οδυσσέα, με τον Ελπήνορα, τον Τειρεσία και την Αντίκλεια, αργότερα άλλες τρεις, με τον Αγαμέμνονα, τον Αχιλλέα και τον Αίαντα κτλ.),

β) το χώρο των περιπετειών του (πραγματικός, φανταστικός κόσμος, Άδης),

γ) ότι σε κάθε ραψωδία η τρίτη περιπέτεια δίνεται διεξοδικά, ενώ οι δυο πρώτες συνοπτικά.

Εφόσον ο χρόνος δεν επαρκέσει ή αντιμετωπισθούν δυσκολίες, αυτό μπορεί να επιδιωχθεί εφεξής κατά τη διάρκεια της επεξεργασίας των ραψωδιών *ι-μ* και στη Γενική θεώρηση της "Φαιακίδας".

2. Διδακτικός στόχος 2 (ερωτήσεις 1, 2, Δ2)

Με το στόχο αυτό επιδιώκεται οι μαθητές να κατανοήσουν πώς σκηνοθετεί ο ποιητής την αρχή των "Απολόγων", πώς δηλ. κλείνει τη σκηνή με το τρίτο τραγούδι του Δημόδοκου και ανοίγει τη σκηνή με την αφήγηση του Οδυσσέα.

Σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση ο ξένος επαινεί τον αοιδό (ο έπαινος αυτός θ' αποδειχθεί έπαινος για τον ίδιο, όταν σε λίγο θα τον διαδεχθεί αφηγούμενος τις περιπέτειές του), περιγράφει την ευφρόσυνη ατμόσφαιρα του φιλόξενου δείπνου, αυτοσυστήνεται και ανταποκρινόμενος με βαριά καρδιά στο αίτημα του Αλκίνοου διαδέχεται τον αοιδό ως αφηγητής των περιπετειών του. Με τις επισημάνσεις αυτές επιβεβαιώνονται τα τυπολογικά χαρακτηριστικά της α' (αρχετυπικής) ένθετης αφήγησης στην κατεξοχήν ένθετη αφήγηση της *Οδύσσειας*, τους "Απολόγους": ο αφηγητής και η διάθεσή του, ο χώρος και ο χρό-

νος, το περιεχόμενο, η αφορμή της αφήγησης και το ακροατήριο· η απήχηση της αφήγησης στο ακροατήριο δίνεται στους δυο πρώτους στίχους της ραψ. *ν*. Έτσι και στους "Απολόγους", επιβεβαιώνεται ο αρχετυπικός χαρακτήρας της πρώτης ένθετης αφήγησης, του Νέστορα. (βλ. και 5η διδακτική οδηγία της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31–380).

Στα υποσελίδια σχόλια στο βιβλίο του μαθητή δε δόθηκε η σημασία της λέξης "ευφροσύνη", γιατί σε περιπτώσεις όπως αυτή μια απόπειρα σημασιολογικής και ερμηνευτικής προσέγγισης της λέξης θα περιόριζε το πολυσήμαντο περιεχόμενό της. Η σημασία της λέξης κατανοείται καλύτερα από τα συμφραζόμενα του κειμένου (στ. *ι* 2-11) στο οποίο ο ποιητής περιγράφει εύστοχα το περιεχόμενό της· ίσως αυτός είναι ο λόγος που ο μεταφραστής κράτησε τη λέξη του πρωτοτύπου.

3. Διδακτικός στόχος 3 (ερωτήσεις 6, Δ3)

Με το στόχο αυτό επιδιώκεται οι μαθητές να κατανοήσουν όχι μόνον ποιες πληροφορίες επιλέγει ο Οδυσσέας να δώσει στους Φαίακες για τον ίδιο και την πατρίδα του κατά την αυτοσύστασή του, αλλά και γιατί επιλέγει αυτές και παρασιωπά άλλες· να κατανοήσουν ότι οι πληροφορίες αυτές είναι χαρακτηριστικές για το σκοπό που επιδιώκει να πετύχει από τους Φαίακες.

Εικ. 11 Ο Οδυσσέας φεύγει από το νησί του Αιόλου.
[Χαλί τοίχου από το εργαστήρι του Faubourg Saint-Marcel (γύρω στο 1635-1650), Παρίσι, Εθνική Συλλογή Επίπλων]

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Το περιεχόμενο των "Μεγάλων απολόγων"

1α. Από τον πραγματικό στο μυθικό κόσμο

«Για να πούμε τα πράγματα ωμά, δεν είναι δυνατόν να μιλάμε για τον Κύκλωπα και την Καλυψώ όπως μιλάμε για τον Νέστορα ή τον Τηλέμαχο. Όπως έχει συχνά αναγνωρισθεί, η *Οδύσσεια* αντιπαραθέτει έναν κόσμο που θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε πραγματικό, πρώτα απ' όλα τον κόσμο της Ιθάκης και ακόμα της Σπάρτης και της Πύλου όπου ταξιδεύει ο Τηλέμαχος, κι ένα μυθικό κόσμο που είναι χοντρικά ο κόσμος των διηγήσεων στο παλάτι του Αλκίνοου. Έτσι και στην *Τρικυμία* του Σαίξπηρ αντιπαρατίθενται από τη μια μεριά η Νάπολη και το Μιλάνο και από την άλλη το μαγικό νησί του Πρόσπερου. Ο Οδυσσέας εισδύει μέσα σ' αυτό το μυθικό σύμπαν μετά τη διαμονή του κοντά στους Κίκονες (θρακικό λαό εντελώς πραγματικό, γνωστό επίσης απ' τον Ηρόδοτο), όπου τρώει, πολεμά και λεηλατεί, ακριβώς όπως θα έκανε και στην Τροία, μετά τις δέκα μέρες τρικυμίας που συναντά καβατζάροντας τον Κάβο Μαλέα, τελευταία «πραγματική» τοποθεσία του ταξιδιού του, πριν την επιστροφή του στην Ιθάκη. (...)

Το να βγει από τον κόσμο αυτό, σημαίνει για τον Οδυσσέα το να βγει από έναν κόσμο που δεν είναι αυτός των ανθρώπων, από έναν κόσμο που είναι διαδοχικά υπερανθρώπινος και υπανθρώπινος, έναν κόσμο όπου θα δει να του προσφέρεται, στο ανάκτορο της Καλυψώς, η θεϊκότητα, όπου θα κινδυνέψει κοντά στην Κίρκη να ξεπέσει στη ζωικότητα, αλλά που θα πρέπει να εγκαταλείψει για να επανέλθει στον κανονικό. Και με μια έννοια όλη η Οδύσσεια είναι η διήγηση της επιστροφής του Οδυσσέα στην κανονικότητα και της ενσυνείδητής του αποδοχής της ανθρώπινης μοίρας.

Δεν είναι λοιπόν καθόλου παράδοξο να υποστηρίξουμε ότι από τους Λωτοφάγους ως την Καλυψώ, περνώντας από την Κυκλώπεια και από τη χώρα των νεκρών, ο Οδυσσέας δε συναντά, για να ακριβολογήσουμε, ούτε ένα ανθρώπινο ον. Όχι ότι δε μπορούμε μερικές φορές να διστάσουμε, αφού οι Λαιστρυγόνες έχουν μια *αγορά*, σημάδι πολιτικής ζωής, όμως δε μοιάζουν μ' ανθρώπους, αλλά με γίγαντες. Για την Κίρκη μπορούμε κατ' αρχή να αναρωτηθούμε αν είναι γυναίκα ή θεά, αλλά τελικά, όπως και η Καλυψώ, δε διαθέτει παρά ό,τι φαίνεται ανθρώπινο, δηλαδή το λόγο, είναι *δεινὴ θεός αὐδήεσσα*, «τρομερή θεά με ανθρώπινη λαλιά». Δυο φορές ο Οδυσσέας αναρωτιέται κοντά σε ποιους «*ἀρτοφάγους*» βρίσκεται, δηλαδή κοντά σε ποιους ανθρώπους, όμως ακριβώς δεν είναι κοντά σε αρτοφάγους, είναι κοντά στους Λωτοφάγους και στους Λαιστρυγόνες.

Συνάγεται λοιπόν το συμπέρασμα, απόλυτα κεφαλαιώδες, πως κάθε τι που αγγίζει την καλλιέργεια της γης, την αρώσιμη γη την ίδια, στο βαθμό που είναι πράγματι καλλιεργημένη, αποκλείεται εντελώς από τις «αφηγήσεις». Η Θράκη των Κικόνων είναι η τελευταία καλλιεργημένη χώρα που συναντά ο Οδυσσέας, όπου γεύεται πρόβατα και κρασί και μάλιστα προμηθεύεται το κρασί που θα προσφέρει στον Κύκλωπα». Vidal-Naquet, *Κυνηγός*, σελ. 49-52.

1β. «Ο Karl Meuli ήταν κυρίως εκείνος που απέδειξε με πειστικά επιχειρήματα πως την πηγή του δεύτερου τμήματος των περιπλανήσεων του Οδυσσέα αποτέλεσε ένα παλαιό αργοναυτικό έπος και πως η ύπαρξη της πηγής αυτής εξηγεί ορισμένες ιδιαιτερότητες της αφήγησης σ' αυτό το τμήμα. Ακόμη, όπως διαπίστωσε ο Meuli, όλη η αφήγηση των περιπλανήσεων του Οδυσσέα παρουσιάζει την ακόλουθη τριαδική συγκρότηση: ύστερα από δύο σύντομες αφηγήσεις "μικρών" περιπετειών ακολουθεί κάθε φορά η εκτενέστερη αφήγηση μιας "μεγάλης". Η πρώτη τριάδα αποτελείται από τους Κίκονες, τους Λωτοφάγους και τη διεξοδική "Κυκλώπεια". Η δεύτερη τριάδα από τον Αίολο, τους Λαι-

στρυγόνες και την Κίρκη. Η τρίτη τριάδα από τις Σειρήνες, τη Σκύλλα και την Χάρυβδη και τη Θρινακία. Αυτή η διάταξη δεν εμφανίζεται με τρόπο μηχανιστικό· ανάμεσα στη δεύτερη και την τρίτη τριάδα έχει τοποθετηθεί η εκτενής αφήγηση της "Νέκυιας", με την οποία ο συνολικός αριθμός των περιπετειών του Οδυσσέα, αν συνυπολογισθούν οι Φαίακες και η Καλυψώ, φθάνει τις δώδεκα. Ωστόσο, στο πλαίσιο της δικής μας μελέτης δεν χρειάζεται να ασχοληθούμε με τα ιδιαίτερα προβλήματα που αφορούν τη θέση που καταλαμβάνει η "Νέκυια" ανάμεσα στις υπόλοιπες περιπέτειες. Γενικά, η τριαδική ταξινόμηση των περιπλανήσεων του Οδυσσέα που υπέδειξε ο Meuli είναι τόσο απτή, ώστε είναι βάσιμο το συμπέρασμα ότι για την όλη σύνθεση ευθύνεται ένας και μόνο ποιητής.

Αποφασιστικά έχει συμβάλει στη διερεύνηση του προβλήματος και ο Karl Reinhardt με τη μελέτη του "Οι περιπέτειες του Οδυσσέα". Ο Reinhardt αφορμάται από το γεγονός ότι ο πολεμιστής της Τροίας Οδυσσέας αρχίζει τον νόστο του με έναν ολόκληρο στόλο δώδεκα πλοίων, ο περιπλανώμενος, όμως, Οδυσσέας ταξιδεύει στις θάλασσες με ένα μόνο πλοίο. Από την αφετηρία αυτή ο Reinhardt διερευνά τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους ο ποιητής αφανίζει ή αγνοεί στην "Κυκλώπεια" και στην περιπέτεια του Αιόλου τον στόλο, για να τον παραμερίσει, τελικά, με την καταστροφή στους Λαιστρυγόνες. Μ' αυτόν τον τρόπο η αφήγηση των περιπετειών του Οδυσσέα σχηματίζει, κατά τον Reinhardt, δύο τόξα, που περιλαμβάνουν πέντε περιπέτειες κάθε φορά. Το πρώτο τόξο περιλαμβάνει τους Κίκονες, τους Λωτοφάγους, την "Κυκλώπεια", τον Αίολο και τους Λαιστρυγόνες, ενώ το δεύτερο τόξο την Κίρκη, την "Νέκυια", τις Σειρήνες, τη Σκύλλα και την Χάρυβδη και τη Θρινακία. Στο τέλος και των δύο τόξων σημειώνεται μια καταστροφή που προοδευτικά στερεί από τον Οδυσσέα αρχικά τον στόλο του (στους Λαιστρυγόνες) και, αργότερα, μετά τη Θρινακία, και το τελευταίο πλοίο του. Έτσι, και αυτή η εξέλιξη είναι σύμφωνη και με την προσευχή του τυφλού Πολύφημου προς τον πατέρα του Ποσειδώνα, ο ήρωας θα επιστρέψει τελικά στην πατρίδα του "αργά", "χάνοντας πρώτα όλους τους συντρόφους", "πάνω σε ξενικό καράβι" <ι 534 κ.ε.>. Ωστόσο, δεν είναι μόνο το εξωτερικό γεγονός του αφανισμού, αρχικά του στόλου και έπειτα και του τελευταίου πλοίου, που προσδίδει συνοχή στους "Απολόγους". Οι αφηγήσεις περιπετειών που απαντούν στη λαϊκή παράδοση σχηματίζουν μια χαλαρή αλυσίδα· στην αφήγηση των περιπετειών του Οδυσσέα, όπως, όμως, ο ίδιος τις διηγείται στις ραψωδίας 9-12 στους Φαίακες – που απολαμβάνουν τη ζωή τους, χωρίς να γνωρίζοντ μεταβολές της μοίρας τους, τα επιμέρους στοιχεία, ακολουθώντας το διπλό τόξο με τη διπλή καταστροφική έκβαση, είναι με τέτοιο τρόπο συναρθρωμένα και συνταιριασμένα μεταξύ τους, ώστε από αυτά προκύπτει η *ενότητα μιας μοίρας*, της μοίρας του Οδυσσέα». Schadewaldt, Επιστροφή, σσ. 266-267.

2. Σκηνοθεσία των "Απολόγων"

«Οι "Μεγάλοι Απόλογοι" εγκαινιάζονται στην αρχή της ένατης ραψωδίας μ' έναν ενδεκάστιχο πρόλογο. Ο Οδυσσέας απευθύνεται στον Αλκίνοο και ομολογεί: ωραίο πράγματι να ακούς κάποιον καλό αοιδό με θεία φωνή, όπως ο Δημόδοκος· όταν μάλιστα στη χώρα βασιλεύει φρόνηση και ευφροσύνη· και στο παλάτι οι καλεσμένοι προσηλώνονται στο τραγούδι· μπροστά τους τα τραπέζια γεμάτα ψωμί και κρέας· ο οινοχόος περνά γεμίζοντας τις κούπες με κρασί – τίποτε ωραιότερο δεν θα μπορούσε ο Οδυσσέας να φανταστεί.

Αυτή είναι η σκηνοθεσία των "Απολόγων": ο ξένος θα διαδεχθεί τον τυφλό Δημόδοκο στον ρόλο του· το τραγούδι θα γυρίσει σε διήγηση· ο άμεσος έπαινος για τον τραγουδιστή θα αποδειχτεί έμμεσος έπαινος για τον αφηγητή. Αν ο Αλκίνοος επιμένει να ακούσει πάθη, τότε η αντίστιξη γίνεται φανερή: περασμένες θλιβερές ιστορίες λέγονται

σε ώρα ευφροσύνης και ομορφιάς. Όμως αυτό είναι το χάρισμα της ποίησης· να αλλάζει τον βιωμένο πόνο σε ακροαματική τέρψη». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ι*, σελ. 56.

3. Η αυτοσύσταση του Οδυσσέα και η παρουσίαση της Ιθάκης

3α. «Εδώ ο Οδυσσέας αναφέρεται στο τραγούδι του Δημόδοκου, που ακούστηκε πριν λίγο <*θ* 500κκ.> και που μιλούσε για το δόλο του Δούρειου Ίππου, που ήταν επινόηση του Οδυσσέα. Είναι σαν να τους λέη: Είμαι ο Οδυσσέας, ο γιος του Λαέρτη, που ακούσατε στο τραγούδι να μιλή ο κόσμος όλος για το δόλο του. — Μόνο με το τραγούδι φτάνει ως τον ουρανό η δόξα του ανθρώπου.

Με τέχνη ο ποιητής δίνει εδώ τον Οδυσσέα να κάνη μόνο ένα σύντομο υπαινιγμό για τη δράση του στη Τροία· αμέσως ύστερα τον βάζει να μιλή πλατιά για την αγάπη και τη νοσταλγία του για την πατρίδα, και έπειτα για το δύσκολο γυρισμό του, το νόστο, που είναι θέμα του τραγουδιού, που θα έκανε πραγματικά αθάνατο τον ήρωα. *Τρηχεῖ', ἀλλ' ἀγαθὴ κουροτρόφος*· έτσι χαρακτηρίζει την Ιθάκη <27>· *οὔ τοι ἐγώ γε / ἧς γαίης δύναμαι γλυκερώτερον ἄλλο ἰδέσθαι*, λέει στο 27κ., και πιο κάτω: *οὐδὲν γλύκιον ἧς πατρίδος οὐδὲ τοκήων / γίγνεται* <34κ.>. Αναφέρει ακόμα τις γυναίκες που θέλησαν να τον κρατήσουν μακριά από αυτήν, την Κίρκη και την Καλυψώ, και αμέσως ύστερα αρχίζει να διηγιέται το ταξίδι του γυρισμού, από τη στιγμή που ξεκίνησαν από την Τροία <39κκ.>. Με τη ζωηρή διήγηση το ακροατήριο των Φαιάκων και ο ίδιος ο αφηγητής αποτραβιούνται στο βάθος, και στο οπτικό πεδίο της φαντασίας μένουν μόνο οι σκηνές που ζωντανεύει ο λόγος του Οδυσσέα». Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σ. 116.

3β. Γιατί η Ιθάκη;

«Νομίζουμε ότι η απάντηση είναι εύκολη. Ο μύθος αποζητά και ευνοεί οριακές καταστάσεις, υπερβολές, αν θέλετε. Η Ιθάκη είναι μέρος μικρό και φτωχό, αλλά η αγάπη του Οδυσσέα γι' αυτή τη φτωχή μικρή πατρίδα είναι μεγάλη. Διατυπωμένο αλλιώς: όσο μικρότερη, όσο πιο φτωχή και ασήμαντη είναι η πατρίδα του ξενιτεμένου θαλασσοπόρου, τόσο μεγαλύτερη αξία αποκτά η αγάπη και η επιμονή του να ξεπεράσει κάθε δυσκολία, να απαρνηθεί τις ελκυστικές προτάσεις που του γίνονται και από την Καλυψώ κι απ' τον Αλκίνοο, να μη θέλει παρά να δει τον καπνό ν' ανεβαίνει από το νησί του, κι ας πεθάνει. Δεν είναι το ίδιο να αγωνίζεσαι να επιστρέψεις σε μια πατρίδα μεγάλη και ευδαίμονα, όπως η Κρήτη, όπως η Κεφαλονιά και η Κέρκυρα, και να θυσιάζεσαι για να γυρίσεις στην *κραναήν* (απόγκρεμη), *παιπαλόεσαν* (βραχοσπαρμένη) και *τρηχείην* (τραχειά), όπως την ονομάζει ο Όμηρος, Ιθάκη. Το θέμα της επιστροφής του ξενιτεμένου ολοκληρώνεται, η καρτερία και ο αγώνας για επιβίωση μεγαλύνονται ηθικά, τόσο περισσότερο όσο μειώνεται η πραγματική υπόσταση της ανταμοιβής: ένα στεφάνι απ' αγριελιά, και τίποτε άλλο! Ας ακούσουμε και τον Όμηρο, όταν περιγράφει την Ιθάκη:

α) μιλά ο Τηλέμαχος στο Μενέλαο, που του χαρίζει ένα άλογο <δ 605-608>:

Ρούγες φαρδιές εμείς δεν έχουμε μηδέ λιβάδια, μόνο
γιδοβοσκές, μα κι οι αλογότοποι τέτοια ομορφιά δεν έχουν.
Κανένα απ' τα νησιά της θάλασσας δεν είναι με λιβάδια,
κι ουδέ μπορούν να θρέφουν άλογα – κι η Ιθάκη πάνω απ' όλα.

β) μιλά η Αθηνά στον Οδυσσέα, που δεν αναγνωρίζει τον τόπο του <ν 238-249>

… δεν είναι δα και τόσο
με δίχως όνομα την ξέρουνε μαθές χιλιάδες κόσμος,
κι όσοι μεριά του ηλιού και ανάτελα βρισκόνται κι όσοι ζούνε
πίσω μεριά, κατά το σύθολο στα δυτικά σκοτάδι.
Τραχιά είναι αλήθεια η γη της, άλογα δεν τρέχουν εδωπέρα,

μα κι αν δεν είναι τόσο απλόχωρη, τη φτώχεια δεν την ξέρει
βγάζει μαθές το στάρι αμέτρητο και το κρασί περίσσιο,
τι κι οι βροχές κι η δρόσο αδιάκοπα το χώμα της νοτίζουν.
Γίδια και βόδια έχουν βοσκότοπους καλούς και δέντρα μύρια
προκόβουν, και πηγές αστείρευτες ποτίζουν τα κοπάδια.
Γι αυτό κι η Ιθάκη, ξένε, ακούστηκε ως και στης Τροίας τα μέρη,
που από τη χώρα αλάργα βρίσκεται των Αχαιών, ως λένε.

γ) Μπορεί η Αθηνά να έχει στο συγκεκριμένο χωρίο λόγους να κάνει τα άσπρα κόκκινα, αλλά ο ίδιος ο Οδυσσέας, όταν συστήνεται στους Φαίακες, είναι πιο κοντά στην αλήθεια (ι 21-28):

Πατρίδα μου είν' η Ιθάκη η ξέφαντη, με το καμαρωμένο
το Νήριτο, το φυλλοσούσουρο βουνό της, κι ένα γύρο
νησιά πολλά προβάλλουν, όλα τους κοντά βαλμένα,
η Σάμη, η δασωμένη Ζάκυνθο και το Δουλίχιο κι είναι
η Ιθάκη χαμηλή, στο πέλαγο ψηλά ψηλά στη δύση,
μα τ' άλλα αλάργα στου ήλιου βρίσκονται και στης αυγής τα μέρη.
Πετραδερό νησί, μα ασύγκριτη λεβεντομάνα, κι ούτε
άλλο στον κόσμο εγώ γλυκότερο μπορώ να δω απ' τη γη μου.

Ο ποιητής επιμένει να τονίζει άμεσα ή έμμεσα τη μικρή έκταση, τα πολλά βράχια, τη συνακόλουθη σχετική φτώχεια, και τη θέση της Ιθάκης στο όριο προς τη Δύση. Όλα αυτά μαζί αποτελούν, πιστεύουμε, και την πιο αυθεντική απάντηση στο ερώτημά μας». Κακριδής Φ., Με τον Όμηρο, σ. 15-16.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Αφού ξαναδιαβάσετε τους στίχους *γ* 147-188 από τη διήγηση του Νέστορα, το τρίτο τραγούδι του Δημόδοκου και τους στίχους *ι* 40-41, να βρείτε ποια σχέση υπάρχει ανάμεσα στα τρία αυτά αποσπάσματα ως προς το περιεχόμενό τους.
2. Πώς χαρακτηρίζετε τον Οδυσσέα με βάση τις πληροφορίες που επιλέγει και δίνει για τον εαυτό του στους στίχους *ι* 11-39;
3. Να περιγράψετε σε ένα δικό σας κείμενο 150 περίπου λέξεων τη σκηνή στην οποία ο Οδυσσέας αποκαλύπτει την ταυτότητά του και αρχίζει να διηγείται τις περιπέτειές του.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 137-140 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. II, σσ. 3-11 (για μια εισαγωγή στις ραψωδίες *ι-μ*)· σσ. 12-15 (για τους στίχους <*ι* 1-38>)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 205-238 (για τις περιπέτειες που αφηγείται ο Οδυσσέας στους "Απολόγους")· σσ. 248-249 (για τους στίχων *ν* 1-209)· σσ. 205 και 255 (για τις ημέρες των ταξιδιών του Οδυσσέα και το πέρασμα από τον "πραγματικό" κόσμο στον κόσμο της φαντασίας)· σ. 256 (για τη θέση της ομηρικής Ιθάκης)

Κακριδής Φ. , Με τον Όμηρο, σσ. 9-17 (για την ποιητική σημασία της φτωχικής Ιθάκης)

Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 115-119 (για τους στίχους *ι* 1-239· για τους πρώτους 41 στίχους βλ. σσ. 115-116)· 115-166 (για τις ραψωδίες *ι-ν* 209)· σσ. 161-162 (για την κατάταξη των επεισοδίων των "Απολόγων")

Κυριακίδης, ΕΕΦΣ Α.Π.Θ., Ζ', σσ. 303-307 (για τη συγκρότηση-δομή των "Απολόγων" και την ιδιαίτερη θέση της "Νέκυιας")

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ι,* σσ. 54-56 και 61 (για τον πρόλογο, τη σκηνοθεσία και τη συγκρότηση-δομή των "Απολόγων")

Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα,* σσ. 169-172 (για τους εισαγωγικούς στίχους των "Απολόγων" ως επίλογο για τον αοιδό Δημόδοκο και πρόλογο για τον αφηγητή Οδυσσέα)· το ίδιο και: Ομηρικά, σσ. 71-73.

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 7, σσ. 42-43 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Β', σσ. 218-220 (για μια πολύ σύντομη περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών *ι, κ, λ, μ, ν* 209)

Schadewaldt, Επιστροφή, σσ. 266-267 (για μια συνόψιση των απόψεων των Meuli και Reinhardt σχετικά με τη συγκρότηση-δομή των "Απολόγων")

Vidal-Naquet, *Κυνηγός,* σσ. 49-74 (για την αντιπαράθεση του πραγματικού κόσμου στον μυθικό κόσμο των περιπλανήσεων που αφηγείται ο Οδυσσέας στους Φαίακες)

Εικ. 12 Ο Οδυσσέας και οι Σειρήνες.

[Λάδι σε πανί του Gustave Moreau (1826-1898), 89 x 118 εκ. (γύρω στα 1889), Παρίσι, Μουσείο Gustave Moreau]

Διδακτική ενότητα 19η: στίχοι ι 240-518 <216-466>
Πλαγιότιτλος: *Η τύφλωση του Πολύφημου*
Διδακτικές ώρες: 2

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να επιβεβαιώσουν τον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα της *Οδύσσειας* κατανοώντας:
   1.1. τη δίψα για γνώση του Οδυσσέα και των συντρόφων του, όπως αυτή εκδηλώνεται κατά την περιπέτειά τους στη χώρα των Κικόνων, των Λωτοφάγων και των Κυκλώπων
   1.2. ότι η ευρετική δύναμη του νου και η πρακτική ικανότητα του ανθρώπου μπορεί να αντιμετωπίσει αποτελεσματικά την ωμή βία-δύναμη.
2. Να ηθογραφήσουν:
   2.1. τον Οδυσσέα από την περιπέτειά του στο νησί των Κυκλώπων, για να επιβεβαιώσουν βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματά του, και
   2.2. τον Πολύφημο ως αντιπροσωπευτικό τύπο των Κυκλώπων.
3. Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν την κοινωνία και τον πολιτισμό των Κυκλώπων, όπως περιγράφονται στην περιληπτική αναδιήγηση της *ι* ραψωδίας και στους στίχους *ι* 240-518, και να τα συγκρίνουν με την κοινωνία και τον πολιτισμό των Φαιάκων.
4. Να συγκρίνουν την περιπέτεια του Οδυσσέα στους Κύκλωπες, όπως αυτή δίνεται από τον ποιητή, με παραμύθια του ελληνικού λαού στα οποία επιβιώνει ο μύθος του Κύκλωπα.

Ιεράρχηση στόχων: 1, 2, 3, 4.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1 (ερώτηση 16)

Η πρώτη προσέγγιση του ανθρωποκεντρικού χαρακτήρα της Οδύσσειας επιχειρήθηκε στη ραψ. *ε* (βλ. διδακτική οδηγία 5 και κείμενα Γ.4.1, 4.2, 4.3, 4.4, 4.5 της 11ης διδακτικής ενότητας, *ε* 1-251, και 1η διδακτική οδηγία και κείμενα Γ.1.1, 1.2 της 12ης διδακτικής ενότητας, *ε* 252-552). Στην ενότητα αυτή δίνεται η δυνατότητα στους μαθητές να επιβεβαιώσουν και να κατανοήσουν βαθύτερα τον ανθρωποκεντρισμό της *Οδύσσειας*.

2. Διδακτικός στόχος 1.1 (ερώτηση 7)

Ένα νέο στοιχείο το οποίο επιβεβαιώνει τον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα της *Οδύσσειας* είναι η δίψα για γνώση, η περιέργεια του Οδυσσέα και των συ-

ντρόφων του να δουν και να μάθουν, όπως αυτή αναδεικνύεται κατά την περιπέτειά τους στη χώρα των Κικόνων, Λωτοφάγων και των Κυκλώπων. Αυτή ακριβώς η περιέργεια που συνδυάζει την περιπέτεια με το πάθος της γνώσης αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα των ανθρώπων.

3. Διδακτικός στόχος 1.2 (ερωτήσεις 8, 9, 10, 15, Δ1, Δ2)

Ένα δεύτερο στοιχείο που επιβεβαιώνει τον ανθρωποκεντρισμό της *Οδύσσειας* είναι αυτό που διαπίστωσαν οι μαθητές στη δράση και συμπεριφορά του Οδυσσέα, κάτω όμως από διαφορετικές συνθήκες, στη ραψωδία *ε*. Κι εδώ, όπως και στη ραψ. *ε*, ο Οδυσσέας, ο άνθρωπος, με την ευφυΐα του, την πολύτροπη φύση του και την ικανότητά του να εφαρμόζει αυτό που συλλαμβάνει με το έξυπνο μυαλό του (πρακτική ικανότητα, δεξιότητα), κατορθώνει ν' αντιμετωπίσει αποτελεσματικά την απάνθρωπη-κτηνώδη βία ενός τερατόμορφου γίγαντα, του Πολύφημου.

Η εξυπνάδα και το *πολύτροπον* του Οδυσσέα, με τα οποία αντιμετωπίζει αυτός την απάνθρωπη βία, αποκαλύπτονται από τους δόλους που μηχανεύεται, αλλά και τη διαδικασία που ακολουθεί, για να φτάσει σ' αυτούς (: σκέφτεται, μονολογεί, επιλέγει). Συγκεκριμένα να επισημανθούν:

α) η πρώτη πλαστή ιστορία ως απάντηση στην κουτοπόνηρη ερώτηση του Πολύφημου,

β) το κρασί και η επιλογή της κατάλληλης στιγμής να το χρησιμοποιήσει, για να αποδυναμώσει τον Πολύφημο μεθώντας τον,

γ) το έξυπνο λογοπαίγνιο με το όνομα *Οὖτις*, η αποτελεσματικότητα του οποίου αποδεικνύεται πολύτιμη, όταν ο Πολύφημος καλεί σε βοήθεια τους άλλους Κύκλωπες, και

δ) ο ευφυής τρόπος διαφυγής από τη σπηλιά με τα κριάρια.

Να τονισθεί ότι τα μέσα που χρησιμοποιεί ο Οδυσσέας είναι δόλοι, τεχνάσματα, επινοήσεις του μυαλού του και όχι μαγικά αντικείμενα, αν και με την περιπέτεια αυτή ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του κινούνται στο χώρο του παραμυθιού.

Η πρακτική ικανότητα του Οδυσσέα σε συνδυασμό με τη δολερή ευφυΐα του αναδεικνύεται από τα μέσα που επιλέγει (το ελίτικο παλούκι, η προετοιμασία του κτλ), αλλά και από την επιδεξιότητα με την οποία τα χρησιμοποιεί, για να αποδειχθούν αποτελεσματικοί οι δόλοι του. Χαρακτηριστικές είναι οι παρομοιώσεις που χρησιμοποιεί ο ποιητής στην περίπτωση αυτή. Η πρώτη παρομοίωση τονίζει την τεχνική που εφαρμόζει ο Οδυσσέας, καθώς τυφλώνει τον Πολύφημο με το παλούκι· την παρομοιάζει με την τεχνική δεξιότητά του στην κατασκευή της σχεδίας. Η δεύτερη παρομοίωση που παρομοιάζει τον ήχο που έβγαζε το μάτι του Κύκλωπα γύρω από το παλούκι με τον θόρυβο του πυρακτωμένου σίδερου μέσα στο νερό, αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίον κατασκευάζεται ένας πέλεκυς ή ένα σκεπάρνι, και αυτή δηλαδή αναφέρεται σε πρακτική ικανότητα του ανθρώπου.

4. Διδακτικός στόχος 2 (ερωτήσεις 11, 12, Δ3, Δ4, Δ5)

Η επεξεργασία του στόχου 1 προετοιμάζει σε ικανοποιητικό βαθμό την επεξεργασία του στόχου 2, γιατί η αναμέτρηση του Οδυσσέα με τον Κύκλωπα αναγκάζει τον μεν Οδυσσέα να αναδείξει όλες τις ψυχικές και πνευματικές δυνάμεις του, τον δε Κύκλωπα αντιστοίχως να χρησιμοποιήσει τις δικές του ικανότητες, για να ξεγελάσει τον Οδυσσέα. Έτσι για την ηθογράφηση του Οδυσσέα μπορούν να διαπιστώσουν οι μαθητές ότι στην Κυκλώπεια είναι συγκεντρωμένα όλα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του Οδυσσέα (: "πολύτροπος", "πολυμήχανος", "πολύμητις", "πολύφρων", "φιλέταιρος", "φιλομαθής", "φιλοκερδής") και για το λόγο αυτό κρίνεται σκόπιμο να προσδιοριστούν και να επιβεβαιωθούν. Στην ηθογράφηση του Κύκλωπα να επισημανθούν και να τονισθούν η τερατώδης σωματική του διάπλαση, η οποία προϋποθέτει ανάλογη μυϊκή δύναμη, στάση και συμπεριφορά, η χαμηλή νοημοσύνη, η αφέλεια και η κουτοπονηριά του, ο κανιβαλισμός του, η αγριότητα και η απάνθρωπη γενικώς συμπεριφορά του απέναντι στον Οδυσσέα και τους συντρόφους του, στον άνθρωπο, σε αντίθεση με την τρυφερότητα και την αγάπη που επιδεικνύει προς τα ζώα του. Την περιφρόνησή του ακόμη και προς τους θεούς, η οποία τον οδηγεί στην "*ὕβριν*", θα προσδιορίσουν οι μαθητές αναδρομικά στην επόμενη ενότητα, όπου θα προσεγγίσουν την έννοια της "*ὕβρεως*" στη συμπεριφορά του Οδυσσέα και του Κύκλωπα.

Η ηθογράφηση του Κύκλωπα και του Οδυσσέα μπορεί να γίνει με δυο τρόπους:

α) Οι μαθητές περιγράφουν τους δόλους του Οδυσσέα και τις αντίστοιχες αντιδράσεις και ενέργειες του Πολύφημου, τις πονηριές του Πολύφημου και τις αντίστοιχες αντιδράσεις του Οδυσσέα· η ηθογράφηση γίνεται παράλληλα, και

β) περιγράφουν πρώτα τους δόλους του Οδυσσέα, αλλά και τις αντιδράσεις του στις πονηριές του Πολύφημου και έπειτα τις αντιδράσεις και ενέργειες του Πολύφημου στους δόλους και τις πονηριές του Οδυσσέα· η ηθογράφηση γίνεται διαδοχικά, του Οδυσσέα πρώτα και μετά του Πολύφημου.

5. Διδακτικός στόχος 3 (ερωτήσεις 13, 14, Δ6)

Η περιγραφή και αξιολόγηση της συμπεριφοράς του Πολύφημου απέναντι στον Οδυσσέα και τους συντρόφους (διδακτικός στόχος 2.2) μπορούν να αποτελέσουν βασικά στοιχεία, για να κατανοήσουν οι μαθητές την κοινωνία και τον πολιτισμό των Κυκλώπων, γιατί ο Πολύφημος είναι αντιπροσωπευτικός τύπος των Κυκλώπων. Τα στοιχεία αυτά μπορούν να συμπληρωθούν α) με όσα αναφέρονται στη συμπεριφορά των άλλων Κυκλώπων, όταν ο Πολύφημος τους κάλεσε σε βοήθεια και β) με όσα διαλαμβάνονται στην περιληπτική αναδιήγηση για τη χώρα και την κοινωνία των Κυκλώπων (ποιμενική, τροφοσυλλεκτική, χωρίς κοινωνική οργάνωση, οικογένεια, νόμους κτλ.), και γ) με την πληροφορία για την παρουσία μάντη, του Τήλεμου στην κοινωνία τους.

Η σύγκριση των δύο κοινωνιών και πολιτισμών στοχεύει να επισημανθούν οι διαφορές τους και να αξιολογηθεί το επίπεδο καθενός πολιτισμού και ο χαρακτήρας καθεμιάς κοινωνίας.

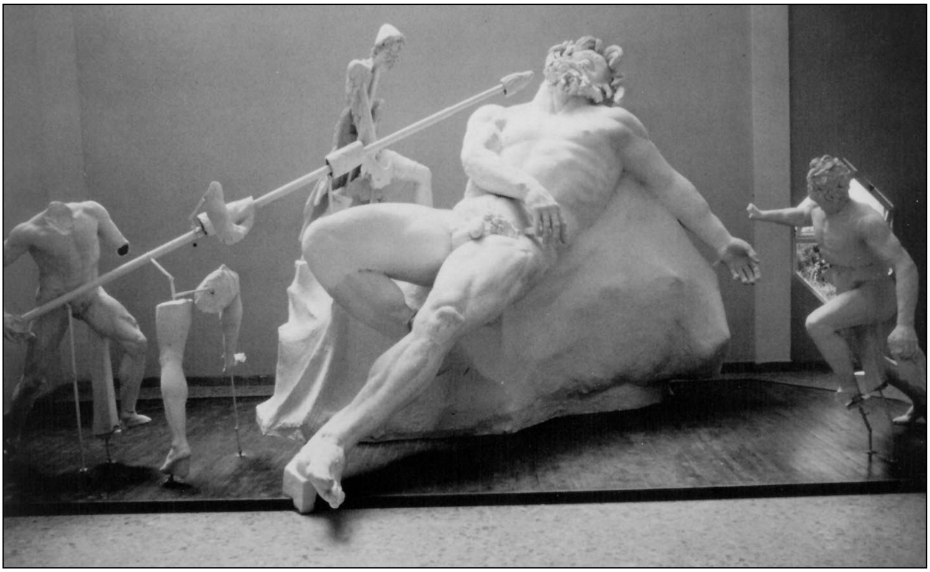
6. Διδακτικός στόχος 4 (ερώτηση 7)

Η σύγκριση της περιπέτειας του Οδυσσέα στους Κύκλωπες, όπως δίνεται στην *Οδύσσεια*, με παραδόσεις και παραμύθια του Ελληνικού λαού έχει ως σκοπό:

α) να διαπιστώσουν απλώς οι μαθητές ότι ο μύθος του Κύκλωπα επιβιώνει σε παραδόσεις και παραμύθια του ελληνικού λαού, όχι απαραιτήτως βέβαια κατευθείαν από την Οδύσσεια, αλλά από λαϊκές παραδόσεις που υπήρχαν και πριν και μετά τον Όμηρο για πρωτόγονους γίγαντες, δράκους κτλ., και

β) να προσδιορίσουν ομοιότητες και διαφορές στο περιεχόμενο του μύθου, όπως δίνεται στην Οδύσσεια και στα παραμύθια.

Για την επεξεργασία του στόχου αυτού ο καθηγητής, για να κερδίσει χρόνο, μπορεί, από την 1η διδακτική ώρα της ενότητας αυτής, να δώσει σε φωτοτυπία τα ελληνικά παραμύθια από τη Σάμο/Κυνουρία και τη Γορτυνία, τα οποία περιέχονται στο βιβλίο του καθηγητή (σσ. 420-421), για να γίνει η σύγκριση τη 2η διδακτική ώρα αξιοποιώντας και την ερώτηση Δ7. Οπωσδήποτε υπερβαίνει τις δυνατότητες των μαθητών η σύγκρισή τους σε επίπεδο λογοτεχνικής δημιουργίας (διαφορά ποίησης και παραμυθιού, ποιότητα και τέχνη της ομηρικής εκδοχής κτλ.).



Εικ. 13 Η τύφλωση του Πολύφημου.

[Αντίγραφο απο ελληνιστικό σύμπλεγμα (1ος αι. μ.Χ.), Σπερλόγκα Ιταλίας, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (βλ. λεπτομέρεια του συμπλέγματος αυτού στην εικ. 155 σ. 424 του βιβλίου του μαθητή)]

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1.1. Η δίψα για γνώση

«Την παράτολμη αυτή αποστολή του την αναλαμβάνει ο Οδυσσέας, γιατί θέλει να μάθη αν οι Κύκλωπες είναι άγριοι και άξεστοι, δίχως δίκαιο και θεσμούς, ή μήπως ξέρουν από φιλοξενία και θεοσέβεια. Για το λόγο αυτόν η δοκιμή του Οδυσσέα γίνεται στο όνομα του Ξένιου Δία, με μια επίδειξη αρετής (πολεμικής και πολιτικής) και ευφυΐας – ένας αγώνας λοιπόν του πολιτισμένου ανθρώπου στην επική του εκδοχή, με τη βαρβαρότητα και την ωμή δύναμη.

Την ιωνική λοιπόν τάση για γνώση και *ἱστορίην* εκπροσωπεί ο ναυτικός Οδυσσέας, και η οποιαδήποτε πρόκλησή του έχει τις ρίζες της σ' αυτήν την ιδιότητα του ήρωα. Η σύγκρουσή του με τον Πολύφημο εγκαινιάζει μέσα στο έπος τη σύγκρουση του ανθρώπινου λόγου με τον θαλάσσιο μύθο – φυσικό και θεολογικό. Η κατάρα του Πολύφημου, ο χόλος του Ποσειδώνα, η άρνηση του Δία να καλύψη με το κύρος του την παράτολμη απόπειρα του Οδυσσέα, δείχνουν ότι βρισκόμαστε ακόμη στην πρώιμη φάση αυτής της σύγκρουσης, όπου η γνώση πληρώνει τα πρώτα της βήματα με ανθρώπινες ζωές. (...)

Ριζωμένη στην ιωνική περιέργεια η πρόκληση του Οδυσσέα προσκρούει κλιμακωτά στους συντρόφους, στον Κύκλωπα, στον Ποσειδώνα και τέλος στον ίδιο τον Δία, ενώ ταυτόχρονα ωριμάζει και παίρνει τη μορφή μιας ιδιότυπης ύβρης». Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σ. 186.

1.2. Η έννοια της μήτιδος - Η μήτις εναντίον της ωμής βίας

1.2α. «Η *μῆτις* είναι, πράγματι, μια μορφή νόησης και σκέψης, ένας τρόπος γνώσης· προϋποθέτει ένα περίπλοκο αλλά πολύ συνεκτικό σύνολο νοητικών στάσεων, διανοητικών συμπεριφορών, που συνδυάζουν την όσφρηση, την οξυδέρκεια, την προβλεπτικότητα, την ευστροφία πνεύματος, την προσποίηση, την καπατσοσύνη, την επαγρύπνηση, την αίσθηση της ευκαιρίας, διάφορες επιδεξιότητες, μια μακρόχρονη εμπειρία· εφαρμόζεται σε φευγαλέες, ασταθείς, μπερδεμένες και αμφίλογες πραγματικότητες, που δεν προσφέρονται ούτε για συγκεκριμένη μέτρηση, ούτε για ακριβή υπολογισμό, ούτε για αυστηρό διαλογισμό». Vernant-Detienne, *Μῆτις,* σελ. 12.

1.2β. «Τα πρότυπα της δολόπλοκης αυτής νόησης υπήρξαν, στην αρχή, το κυνήγι και το ψάρεμα, γρήγορα όμως ξεπεράστηκε αυτό το πλαίσιο, όπως αποδεικνύει, στον Όμηρο, το πρόσωπο του Οδυσσέα, που είναι η ανθρώπινη ενσάρκωση της *μήτιδος.* Η *μῆτις* ρυθμίζει μια σειρά από δραστηριότητες: τα μηχανεύματα του πολεμιστή, όταν ενεργεί με αιφνιδιασμό, δόλο ή ενέδρα· την τέχνη του καπετάνιου να οδηγεί το πλοίο κόντρα στις δυσκολίες· τις λεκτικές απάτες του σοφιστή, που στρέφει κατά του αντιπάλου του το ισχυρό επιχείρημα που εκείνος χρησιμοποίησε· την επινοητικότητα του τραπεζίτη και του εμπόρου, που, όπως οι ταχυδακτυλουργοί, πλουτίζουν από το τίποτα· την οξυδέρκεια του πολιτικού, που, με την προαίσθησή του, ξέρει να συλλαμβάνει, εκ των προτέρων, την αβέβαιη εξέλιξη των γεγονότων· τα κόλπα, τα μυστικά του επαγγέλματος, που εξασφαλίζουν στους τεχνίτες τον έλεγχο μιας ύλης, η οποία αντιστέκεται, λίγο πολύ, στην κοπιώδη προσπάθειά τους. Πρόκειται, δηλαδή, για όλες τις δραστηριότητες, όπου ο άνθρωπος πρέπει να μάθει να χειρίζεται εχθρικές δυνάμεις, υπερβολικά ισχυρές για να ελεγχθούν με άμεσο τρόπο, αλλά που μπορεί κανείς να τις χρησιμοποιήσει παρά τη θέλησή τους, χωρίς ποτέ να τις αντιμετωπίσει κατά πρόσωπο, φέρνοντας έτσι εις πέρας, μέσ' από ένα πλάγιο, απρόβλεπτο δρόμο, το σχέδιο που είχε συλλάβει». Vernant-Detienne, *Μῆτις,* σσ. 66-67.

1.2γ. Οι δόλοι του Οδυσσέα.

Η μεθόδευση της απάτης χρησιμοποιεί, συχνότερα από κάθε άλλο μέσο, το λόγο.

Ωστόσο, η ποσοτική υπεροχή της χρήσης του λόγου ως μέσου εξαπάτησης, αντισταθμίζεται από την ποιοτική ανωτερότητα που αναγνωρίζεται σε μεθοδεύσεις που εξοικονομούν τη χρήση του λόγου, μεθοδεύσεις που προσιδιάζουν στις τέχνες και πρακτικές του δόλου. (...)

Η αναδρομή στα ποικίλα τεχνάσματα που επινοεί ο ήρωας της Οδύσσειας, επιβεβαιώνει τη γενική αυτή τάση της μήτιδας να εξοικονομεί το λόγο, προς όφελος τεχνών και τεχνικών ανεξάρτητων από το χειρισμό συμβατικών σημείων όπως εκείνων της γλώσσας.

Έτσι, όταν φθάνει στο νησί των Κυκλώπων, ο Οδυσσέας, επιδέξιος ομιλητής, επιχειρεί στην αρχή να γοητεύσει τον Κύκλωπα. Αυτός όμως, αδιάφορος στους σαγηνευτικούς αυτούς ελιγμούς, αρπάζει δύο συντρόφους του Οδυσσέα και τους καταβροχθίζει ωμούς, αποκαλύπτοντας την άγρια φύση του και την ανικανότητά του να επικοινωνήσει σε συμβολικό επίπεδο. Ο Οδυσσέας καταλαβαίνει τότε, πως η μόνη λύση που του απομένει είναι να καταφύγει στο δόλο. Νωρίς το πρωί, και αφού ο Πολύφημος έχει φύγει για να βοσκήσει τα ζώα του, ο Οδυσσέας κατασκευάζει το όπλο με το οποίο σχεδιάζει να τον τυφλώσει. Το βράδυ, ο Πολύφημος επιστρέφει στο άντρο του, όπου ο Οδυσσέας έχει ήδη στήσει την παγίδα στην οποία θα πέσει χωρίς δυσκολία ο Κύκλωπας. Στη διάρκεια του γεύματος του προσφέρει κρασί και του συστήνεται με το όνομα «Κανένας». Όταν η μέθη έχει ζαλίσει τον Κύκλωπα που πέφτει σε βαθύ ύπνο, ο Οδυσσέας, με τη βοήθεια των συντρόφων του, βυθίζει το όπλο στο μοναδικό μάτι του τέρατος. Ακούγοντας τα ουρλιαχτά του Πολύφημου, τρέχουν κι άλλοι Κύκλωπες για να τον βοηθήσουν. Όταν όμως τον ρωτούν ποιος τον απειλεί, ο Πολύφημος δίνει το όνομα που νομίζει πως έχει ο αντίπαλός του και απαντά: «Κανένας».

Απομένει στον Οδυσσέα να επινοήσει ένα τέχνασμα που θα του επιτρέψει, νωρίς την αυγή, να αποχωρήσει από το άντρο με τους συντρόφους του χωρίς κανείς να το αντιληφθεί. Χρησιμοποιεί τότε τα μαύρα κριάρια που υπήρχαν στο άντρο. Ο ίδιος και οι άντρες του, αγκαλιάζοντας ο καθένας τους την κοιλιά ενός ζώου και περιστοιχισμένοι από δυο άλλα κριάρια, βγαίνουν απαρατήρητοι από τη σπηλιά και ελεύθεροι πλέον συνεχίζουν το θαλασσινό ταξίδι τους. (...)

Σε όλα αυτά τα παραδείγματα, ο δόλος στηρίζεται σε ένα επιδέξιο, πονηρό, επίκαιρο και έντεχνο χειρισμό διαφόρων υλικών στοιχείων της φύσης, κατά τέτοιο τρόπο ώστε να εξυπηρετούν τους τελικούς στόχους του ήρωα. Η προσφυγή στο λόγο, σχετικά σπάνια και ενίοτε επικουρική ή άχρηστη, όπως στην περίπτωση του Πολύφημου, που διόλου ευαίσθητος δεν είναι στα επιχειρήματα και στην ευφράδεια του Οδυσσέα, παραμένει στο περιθώριο των ουσιαστικών στοιχείων που συνιστούν τον πυρήνα του δόλιου τεχνάσματος. (...)

Η σε βάθος γνώση της τέχνης και της τεχνικής μοιάζει να συνδέεται αδιάρρηκτα με την ειδική αυτή μορφή ευφυΐας, της οποίας προσδιορίζει ορισμένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά. Έτσι, στη συγγένεια αυτή μεταξύ τέχνης και μήτιδας οφείλεται ίσως η επιτηδειότητα με την οποία το δόλιο τέχνασμα εξοικονομεί την παράβαση ρητών συμβάσεων, παρακάμπτοντας το νόμο δίχως να τον παραβαίνει. Άλλο χαρακτηριστικό της μήτιδας, η εξοικονόμηση του λόγου προς όφελος της έντεχνης πράξης, εξαρτάται άμεσα από μια άριστη γνώση και πρακτική των τεχνών. Ας μην ξεχνάμε ότι δόλος και τέχνη είναι λέξεις συχνά συνώνυμες στην αρχαία ελληνική.

Η ιδιομορφία αυτή του δόλου, που προϋποθέτει ένα ζωηρότερο, πιο ευέλικτο και επινοητικό είδος νοημοσύνης, συνδυάζοντας την επιδεξιότητα της τεχνικής γνώσης και πρακτικής με την εφευρετικότητα, την επινοητικότητα, την αγχίνοια και τη φαντασία, αποτελεί ίσως και το κύριο χαρακτηριστικό της διανοητικής και λειτουργικής υπεροχής του». Σακαλάκη, *Η απάτη*, σσ. 66-71.

1.2δ. Ωμή βία Κύκλωπα - Η πρακτική ικανότητα του Οδυσσέα

«Όταν πρόκειται να μιλήσει [ο ποιητής]για τον κανιβαλισμό του Κύκλωπα, οι συγκρίσεις τον εξομοιώνουν με ένα φοβερό ζώο και ρίχνουν ένα έντονο φως οίκτου στα ανίσχυρα θύματά του: «Κι απλώνει τα δυο του χέρια στους συντρόφους, αρπάζει δυο μαζί, και καταγής, σάμπως κουτάβια, τους χτυπά…» (ι, 287 κ. συν.). Αυτή η χρήση της σύγκρισης, που φτάνει στο πάθος με τον ρεαλισμό, ξαναβρίσκεται και σε άλλα εδάφια – όπως π.χ. στην *Οδύσσεια* σχετικά με τον θάνατο των υπηρετριών: «Κι όπως στη θηλιά, που μεσ' τα χαμοκλάδια έχουν στημένη, πέφτουνε κίχλες και περιστέρια κι εκεί που στη φωλιά πετούν χάρο κακό απαντέχουν, έτσι είχαν τα κεφάλια τους οι δούλες στην αράδα, και στο λαιμό τους τις θηλιές να κακοθανατίσουν» (χ 468-472). Η παρομοίωση προσανατολίζει στη συγκίνηση.

Αντίθετα, όταν πρόκειται για τον Οδυσσέα και τους συντρόφους του που καταστρέφουν το μοναδικό μάτι του Κύκλωπα με έναν πάσσαλο πυρωμένο, οι παρομοιώσεις τραβούν την προσοχή στην τεχνική που εφαρμόζεται. Η πρώτη παρομοίωση παραπέμπει στο τρυπάνι και το ύφος είναι τόσο εξειδικευμένο, ώστε ο κοινός αναγνώστης τα χάνει για λίγο, παρασυρμένος από τον ενθουσιασμό του τεχνίτη, όπως έγινε ήδη με την κατασκευή της σχεδίας του Οδυσσέα: «Πώς ο τεχνίτης τρυπά με το τρυπάνι του μαδέρι καραβίσιο. Πιάνουν οι άλλοι από κάτω, τραβώντας τον ιμάντα απ' τις δυο μεριές, και το τρυπάνι ασταμάτητο γυρίζει σαν τρελό. Όμοια κι εμείς τον πυρωμένο πάσσαλο γερά κρατώντας μέσα στο μάτι περιστρέφαμε…» (ι 390). Μετά από αυτή την ανάμνηση, τα φλεγόμενα βλέφαρα, τα καμένα ματόκλαδα, το αίμα, χάνουν τη φρίκη τους για να γίνουν οι ενδείξεις μιας επιτυχίας που οφείλεται στην τεχνική επινόηση.

Και αμέσως, σαν να μην έφτανε αυτό, εμφανίζεται μια καινούργια παρομοίωση, όχι λιγότερο τεχνική, και σχετική τούτη τη φορά με τον τρόπο που κατασκευάζεται ένας πέλεκυς ή ένα σκεπάρνι. Ο Bérard όμως παραλείπει αυτήν την παρομοίωση επειδή περιγράφει "πώς ο χαλκιάς, για να το φτιάξει, ένα πελέκι ή και σκεπάρνι το βάφει μες στο κρύο νερό κι αυτό τσιρίζει ξεκουφαίνοντας» (ι 390). Αυτό στα μάτια του Bérard είναι κάτι πολύ μοντέρνο. Αντίθετα, μπορούμε να σκεφτούμε ότι η αναφορά σε αυτή την τεχνική, που ακόμα ήταν πρόσφατη, ταιριάζει πολύ με το νόημα της περιγραφής που τείνει να παρουσιάσει την πράξη όχι στυγερή, αλλά σαν έναν πραγματικό θρίαμβο της πρακτικής ικανότητας του ανθρώπου. Επίσης, οι κραυγές του Κύκλωπα, καθώς παρομοιάζονται με τον θόρυβο του σίδερου στο νερό ή με τις φωνές των άγριων ζώων, χάνουν τελικά κάθε ομοιότητα με τον ανθρώπινο πόνο και κάθε δυνατότητα να συγκινήσουν». Romilly, *Συναντήσεις*, σσ. 92-96.

1.2ε. Ο Οδυσσέας νικητής και νικημένος

Από τον αγώνα αυτόν ο Οδυσσέας βγαίνει νικητής μαζί και νικημένος σε τρία σημεία: στο βιολογικό, το ηθικό και το θρησκευτικό. Χάνει έξι από τους συντρόφους του, που τους κατασπαράσσει ο Κύκλωπας, αλλά κερδίζει με την πανουργία του τη δική του ζωή και τη ζωή των άλλων έξι εταίρων του· τυφλώνει και εμπαίζει τον Πολύφημο, ενδίδει όμως στο τέλος στον πειρασμό, και αποκαλύπτει την αληθινή του ταυτότητα, πράγμα που επισύρει την οργή του Κύκλωπα και του Ποσειδώνα· εκπροσωπεί και υπερασπίζεται το δίκαιο της θεοσέβειας και της φιλοξενίας στο όνομα του Δία, όταν όμως,

ύστερα από τη σωτηρία του, προσφέρει ευχαριστήριες θυσίες στο γιο του Κρόνου, ο θεός δεν είναι με το μέρος του· ο Δίας απορρίπτει τις θυσίες, και την ίδια ώρα είναι βυθισμένος στα σκοτεινά του σχέδια, που προετοιμάζουν τον αφανισμό όλων των συντρόφων και όλων των καραβιών του Οδυσσέα». Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σ. 182.

2. Η ηθογράφηση

2.1. Το ήθος του Οδυσσέα

2.1α. «Τα κύρια χαρακτηριστικά του Οδυσσέα που είδαμε ως τώρα, είτε σε πράξεις και λόγια του, είτε σε άμεσους χαρακτηρισμούς του ποιητή, τα βλέπομε όλα σχεδόν συγκεντρωμένα στην Κυκλώπεια. Η περιπέτεια αυτή παρουσιάζει μια από τις πιο μεγάλες στιγμές που του έτυχαν ως τώρα, και την πιο σύνθετη απ' όλες. Γιατί εδώ έχει να παλέψει όχι μόνο για τη δική του ζωή παρά και για τη ζωή των συντρόφων του με την υπερφυσική δύναμη του Πολύφημου· και αυτή είναι πιο επικίνδυνη από τ' αγριεμένα στοιχεία στην τρικυμία π.χ., γιατί εμψυχώνεται από ανήθικη ψυχή και πνεύμα, που όσο χαμηλά και αν στέκη, πάντα είναι πιο απειλητικό από την άψυχη φύση. Ακόμα άμεση επέμβαση των θεών, όπως στην τρικυμία π.χ. και στους Φαίακες, λείπει εδώ, και ο ήρωας είναι μόνος, αφημένος στον εαυτό του. Έτσι η Κυκλώπεια αναγκάζει τον Οδυσσέα να εντείνη τις ψυχικές και τις πνευματικές του δυνάμεις και να δείξη πολυμερέστερα και ζωντανά το χαρακτήρα του.

Τα πνευματικά αυτά χαρίσματα παρουσιάζουν ένα πνεύμα αληθινά ανώτερο, πλούσιο, εύστροφο και πολυμήχανο. Παίρνουν όμως σημασία μεγάλη για άνθρωπο όπως ο Οδυσσέας και τον υψώνουν σε ήρωα στη ζωή και στη δράση, όταν συνδυάζωνται με ανώτερα ψυχικά και σωματικά χαρίσματα. Και πράγματι στο ωραίο, το δυνατό και ευκίνητο σώμα (432 κ.ά.) πνεύμα και ψυχή διαρκώς ανήσυχα ζητούν να ικανοποιήσουν μιαν άσβεστη φιλόμαθη περιέργεια, ακόμα και στον ολοφάνερο κίνδυνο. Την ημέρα που βλέπουν όλοι από το ερημόνησο τον καπνό στη γη των Κυκλώπων και ακούνε τις φωνές, αυτός νιώθει τη φιλομάθεια να τον σπρώχνη για να γνωρίση τους απολίτιστους κατοίκους. Και όταν μόνοι στη σπηλιά μαντεύουν τον κίνδυνο και οι σύντροφοί του τον παρακαλούν θερμά να φύγουν γρήγορα, δεν υποχωρεί στη μικρόψυχη σύνεσή τους, όσο και αν μετανιώνη γι' αυτήν τώρα που λέει τις περιπέτειές του. Παντού προβάλλει η ηρωική τόλμη συνδυασμένη με την καρτερία, τη φρόνηση και την ψυχραιμία, που δεν τον αφήνει και σε περιστάσεις κρισιμότατες (256 κ.ά., 345, ιδίως 487 κλπ.)· και αν κάποτε τον κλόνισε και αυτόν το συναίσθημα του φόβου που είχε παραλύσει όλους τους άλλους εμπρός στο υπερφυσικό και άσπλαχνο τέρας (236, 256), αυτό ήταν μόνο για μια στιγμή. Όταν πρόκειται να τυφλώση τον Πολύφημο, εμψυχώνει τους συντρόφους του, και την τόλμη, που χρειάστηκε για την τύφλωση, τη χαρακτηρίζει ο ίδιος σαν εμπνευσμένη από δύναμη θεία (381). – Πονετικός με τους άλλους, ευσεβής και φιλόξενος, συμπάσχει στη δυστυχία τους και νιώθει τον ανθρωπισμό του να επαναστατή ορμητικά στα απάνθρωπα έργα που βλέπει εμπρός του (294). Το δικαιολογημένο όμως συναίσθημα της οργής και της εκδίκησης έχει τη δύναμη να το συγκρατήση, ώσπου να πετύχη άφοβα το φοβερό χτύπημα που πρέπει να δοθή. – Για την τύφλωση του αντιπάλου του εκτός από την εκδίκηση και την τιμωρία δίνει ο ίδιος και το άλλο ελατήριο, τη φιλοδοξία (318). Αν κάποτε ομολογή με αυταρέσκεια τα δικά του προτερήματα και την υπεροχή του: «ἐγέλασε ἡ καρδία μου – πώς τ' ὄνομά μου ἀπάτησε κι ἡ ἀλάθευτή μου γνώση», αυτό είναι κάτι συνηθισμένο στην παιδιάτικη αφέλεια της εποχής του και δεν μπορεί να το αποδώσουμε σε ματαιοδοξία ή ξιπασιά. Ίσα ίσα η δικαιολογημένη υπερηφάνεια για τη μεγάλη νίκη δείχνεται έτσι, που η ατομικότητα του ήρωα χάνεται πίσω από τη θεία δίκη, αυτή είναι που τιμώρησε τον άνομο γίγαντα για τα κακουργήματά του, και αυτής όργανο έγι-

νε ο Οδυσσέας, όπως το λέει ο ίδιος.

Στον Οδυσσέα όμως ενσαρκώνονται τα ιδανικά ορισμένης εποχής. Η παλιά αυτή ηρωική εποχή συγκρινόμενη με τους πρωτόγονους Κύκλωπες αντιπροσωπεύει βέβαια το άνθισμα του πολιτισμού. Αλλά, όσο και αν η ηθική της βάση είναι από τις αιώνια ανθρώπινες, όπου μόνο μπορεί να στηριχτή κοινωνία αληθινή, μερικά ιδανικά της και αντιλήψεις χτυπούν στην ηθική εκτίμηση άλλων εποχών, και μάλιστα της σημερινής, σαν κάτι πρωτόγονο και ανήθικο. Η εκδικητικότητα π.χ., η σκληρότητα και η φιλοκέρδεια είναι έμφυτα στον άνθρωπο, μα σιγά σιγά έφτασε στην αντίληψη ότι οφείλει να προσπαθή πάντα να τα υποτάσση τα δύο πρώτα εμπρός στον ανθρωπισμό και το τελευταίο σε ιδανικά ευγενικά και γενναία. Αλλά χωρίς καμιά στενοχωρία και σαν κάτι φυσικό, ο Οδυσσέας δίνει πάντοτε την εκδίκηση ως το κυριότερο ελατήριο για την τύφλωση του Κύκλωπα. Το είδος αυτό της τιμωρίας είναι βέβαια το μόνο που επιβάλλανε οι περιστάσεις· ο τρόπος όμως που περιγράφει την τύφλωση ο ήρωας, όσο και αν είναι ωραίος, δείχνει σκληρότητα ισάξια με την απανθρωπία του Πολύφημου. Έπειτα, εκτός από τη φιλόμαθη περιέργεια, στην επικίνδυνη σπηλιά τον σπρώχνει και η τόσο ανθρώπινη φιλοκέρδεια, που συχνά την τονίζει και δεν την ξεχνά ούτε και στις πιο δύσκολες στιγμές (269).

Η δύναμη του ήρωα να συγκρατή τον εαυτό του έχει και τα όριά της. Ο νέος κίνδυνος από το πέταμα του βράχου, που μόλις τον εγλίτωσε με τη δική του ετοιμότητα, ξάναψε στα «μανιωμένα σπλάχνα» την οργή, και αυτή κυριεύοντάς τον όλον ενίκησε και σύνεση κι ευσέβεια κι εγκράτεια· έτσι ξέσπασε σε λόγια απ' όπου προβάλλει μονάχα ο εγωισμός και η μανία για εκδίκηση: *εγώ την έκαμα την άσχημη την τύφλα του ματιού σου, ο πορθητής Οδυσσέας.* Και όταν ο Κύκλωπας αδιόρθωτος με όλο του το πάθημα μιλή για τον εχθρό του περιφρονητικότατα, και αμέσως έπειτα με ανυπόφορη κουτοπονηριά τον προσκαλή να τον φιλοξενήση, και με όλη την αναγνώριση του Ποσειδώνα βλαστημά ακόμα τους θεούς, τότε πια ο Οδυσσέας ακράτητος στην εκδικητικότητα, το μίσος και τον εγωισμό, χάνει όλως διόλου την κυριαρχία στον εαυτό του και πέφτει στη βλαστήμια. Αντίθετα όμως με τον Κύκλωπα, ο Οδυσσέας έχει τη δύναμη να ομολογήση το λάθος του, και ευσεβής όπως είναι μετανιώνει αμέσως. Η πρώτη του δουλειά μόλις έφτασε στο ερημόνησο ήσαν να προσφέρη εκλεκτή θυσία στον υπέρτατο Δία· εκείνος όμως δεν τη δέχτηκε, αλλά συλλογιζόταν πώς θα τιμωρήση τον άνθρωπο που τάραξε την ηθική τάξη του κόσμου.

Τέτοιος ο Οδυσσέας στην Κυκλώπεια. Μέσα από τους πιστούς, τους ευσεβείς και φρόνιμους αλλά κοινούς συντρόφους του υψώνεται στη μεγάλη πολυσύνθετη στιγμή ζωντανός και πολυμερέστατος ο ηρωικός του χαρακτήρας. Όσο και αν είναι δεμένος με την εποχή του, όσο και αν μερικές του ιδιότητες που είδαμε ως τώρα χαρακτηρίζουν προπάντων τη φυλή που τον εδημιούργησε, και οι ιδιότητες αυτές και όλος ο χαρακτήρας του και η ηθική βάση που στέκει, είναι τόσο ανθρώπινα, που υψώνουν τον Οδυσσέα σ' έναν από τους πιο μεγάλους και τους πιο αληθινούς ήρωες της ανθρωπότητας. Στην Κυκλώπεια συμβολίζει φυσικά και αβίαστα τον ανθρωπισμό, που έξω από κάθε εποχή συντρίβει με την πνευματική και την ηθική του υπεροχή την κτηνώδη υλική βία, είτε σε άτομα, είτε σε ομάδες, κοινωνίες και έθνη την απαντούμε». Δελμούζος, *Κρυφό Σχολειό*, σσ. 199-202.

2.1β. «Η πανουργία του Οδυσσέα αποδείχνεται στη συγκεκριμένη περίπτωση συγγενής και σύμφυτη προς το περιβάλλον μέσα στο οποίο εκκολάπτεται και ασκείται· μπροστά στην τερατώδη μορφή του Πολύφημου, την απάνθρωπή του συμπεριφορά και τη βάναυσή του δύναμη, τα τεχνάσματα του πανούργου Οδυσσέα δικαιώνονται· δεν μας εκ-

πλήττουν καθόλου και κερδίζουν αποκλειστικά και μόνο την κατάφασή μας και το θαυμασμό. Γιατί δίχως τα μέσα της πανουργίας του, ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του θα γίνονταν βορά στις βάναυσες ορέξεις του Κύκλωπα. Εξάλλου οι *δόλοι* και η *μῆτις* του ήρωα χρησιμοποιούνται αμέσως και από την αρχή· στην πρώτη φάση του επεισοδίου ο Οδυσσέας επιδιώκει μια διαλεκτική συννενόηση με τον τερατώδη αντίπαλό του, και μόνο όταν η προσπάθειά του αυτή αποτυχαίνει και προβάλλει το φάσμα του γενικού εξολοθρεμού, θυμάται ο ήρωας την παλιά του τέχνη». Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σ. 124.

2.2. Το ήθος του Πολύφημου

«Μονάχος, χωρίς οικογένεια, ζη σε απόμερη σπηλιά με τα κοπάδια του. Αυτά είναι η μόνη του φροντίδα, και τα βόσκει ξέμακρα από τους άλλους χωρίς να επικοινωνή μαζί τους. Βαθιά αυλή φραγμένη με ψηλά δέντρα και πέτρες απλώνεται εμπρός στη δαφνοσκέπαστη σπηλιά, που την είσοδό της την κλείνει βράχος θεόρατος. Μέσα έχει διάφορα μαντριά χωριστά για το κάθε είδος αρνιά και κατσίκια. Τα μόνα σπιτικά σκεύη είναι τα καλόφτιαστα αγγεία για το τυρί και το γάλα, που ταχτικά το αρμέγει και το πήζει ο ίδιος. Με όλη την τάξη στην τσοπάνικη ζωή, η σπηλιά είναι γεμάτη κοπριά, κι ένας σωρός βούρλα χρησιμεύει για στρώμα στο γίγαντα (427).

Το εξωτερικό του είναι τρομερό. Μονομάτης, πελώριος σαν «κορυφή λογκώδης που υψώνεται ολομόναχη στη μέση απ' άλλα όρη». Στη σκηνή της ανθρωποφαγίας κατεβάζει αχόρταγα σάρκες και κόκαλα, και για να γεμίση την τρίσβαθη κοιλιά του καταβροχθίζει δυο ανθρώπους και πίνει ακόμα άφθονο άκρατο γάλα. Η δύναμή του είναι τέτοια, ώστε παίζοντας σηκώνει βράχο (314) που μόλις μπορούν να τον σείσουν εικοσιδυό μεγάλα δυνατά αμάξια. Το ρόπαλό του μοιάζει κατάρτι για μεγάλο φορτωτικό καράβι. Στο θυμό του η δύναμή του γίνεται τρομαχτική· ξεκολλά κορυφές από μεγάλα βουνά και τις σφεντονίζει σε μακρινή απόσταση. Η φωνή του μούγκρισμα βαρύ.

Η νοημοσύνη του στέκει πολύ χαμηλά. Και ξεμέθυστος ακόμα, μάλιστα και ύστερα από την απάντηση των Κυκλώπων που τους κάλεσε σε βοήθεια, πιστεύει (455) πως είναι αληθινό τ' όνομα «*Ουδένας*», που τόσο φανερά δείχνει την πλαστότητά του. Με όλη την προσπάθεια που κάνει για να πιάση τους ξένους, η έρευνά του είναι κουτά επιπόλαιη. Η απότομη ερώτησή του στον Οδυσσέα για το καράβι και τους συντρόφους του αμέσως ύστερα από τα αφιλόξενα λόγια του, και πιο πολύ η πρόσκληση στον ήρωα για να τον φιλοξενήση ύστερα από την τύφλωσή του, φανερώνουν πανηριά ισάξια με την ανοησία.

Ανάλογη με την πνευματική του κατάσταση είναι και η ηθική. Σαν ανθρωποφάγος που είναι μένει σκληρός και ασυγκίνητος και στην πιο μεγάλη ανθρώπινη δυστυχία (287, 294) και παίζει μ' αυτή σαρκαστικά. Αντίθετα όμως προς την ασπλαχνιά του στους ανθρώπους, είναι τρυφερώτατος με τα κοπάδια του, που τα φροντίζει πάντα με αγάπη· όπως η μάνα στο παιδί μιλεί με το κεσέμι του χαϊδεύοντάς το με τ' ανθρωποκτόνα χέρια. Ο κουτοπόνηρος γίγαντας έχει τη φιλυποψία του πρωτόγονου ανθρώπου (339), η φιλυποψία του όμως χάνεται εμπρός στην υλική ηδονή, που της παραδίνεται σκλάβος χωρίς κανένα δισταγμό (353-360).

Αναγνωρίζοντας μονάχα τη δύναμή του, υπερήφανος γι' αυτήν, περιφρονεί τους θεούς και βλαστημά. Αδιόρθωτος με όλο του το πάθημα περιφρονεί ακόμα το πνεύμα και την ηθικότητα που νίκησαν την υπεράνθρωπη δύναμη· γιατί μόνον αυτή μπορεί να νιώση (513-516). Αν και ο Οδυσσέας του τονίζει ότι παθαίνει από την οργή του Διός και όλων των αθανάτων για τα κακουργήματά του, εκείνος αδιόρθωτος εξακολουθεί ακόμα να βλαστημά (520), και μάλιστα τη στιγμή, που η πιο μεγάλη συμφορά και η αδυναμία του τον αναγκάζουν να καταφύγη στη θεία δύναμη και να ομολογήση την υπεροχή της.

Είναι αλήθεια ότι καταφεύγει στον Ποσειδώνα όπως το παιδί στο δικό του πατέρα, και του ζητεί την εκδίκηση σα χάρη ατομική· κι έτσι όμως νικά τέλος και στην αγριότατη αυτή ψυχή η ιδέα της θεότητας, όπως λίγο πριν είχε νικήσει η ανάγκη της κοινωνικότητας στο μισάνθρωπο τέρας (399) – Τέτοιος ο Πολύφημος, ο αντιπροσωπευτικός τύπος των πρωτόγονων Κυκλώπων, συμβολίζει την κτηνώδη υλική βία». Δελμούζος, *Κρυφό Σκολειό*, σσ. 197-199.

3. Ο πολιτισμός των Κυκλώπων

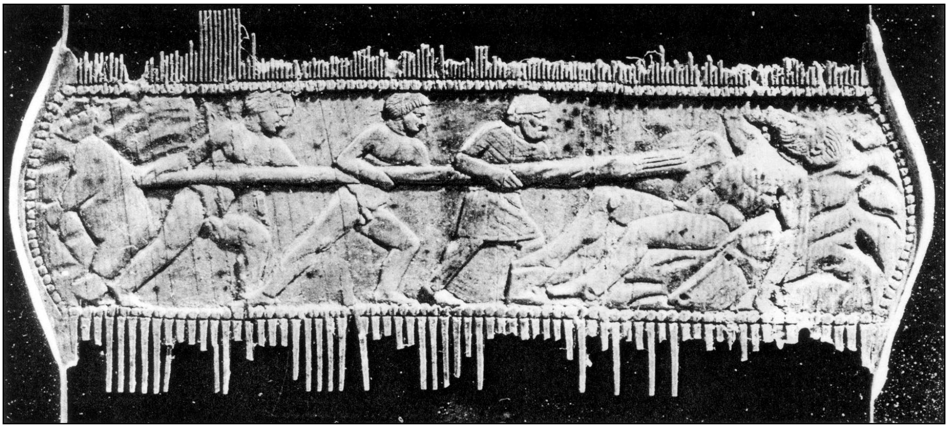
3α. «Το επεισόδιο του Κύκλωπα μας βάζει μπροστά σε πολύ πιο σύνθετα προβλήματα. Στα μυθικά στοιχεία, που αποτελούν το αντικείμενο της μελέτης μου αυτής, έρχεται να προστεθεί μια σχεδόν εθνογραφική περιγραφή των ποιμενικών λαών – η απανθρωπία είναι και αυτή μιά ανθρωπότητα, μια άγρια ανθρωπότητα – μια ολοφάνερη και πολύ ρεαλιστική έκκληση στον αποικισμό. Αν οι άνθρωποι αυτοί γνώριζαν να ταξιδεύουν στη θάλασσα, «θα έκαναν το νησί τους έναν καλοχτισμένο τόπο· η γη δεν είναι κακή, όλοι οι καρποί μπορούν να προκόψουν. Πλάϊ στην αφροσκέπαστη όχθη υπάρχουν αφράτα και υγρά λειβάδια, όπου θα μπορούσαν να φυτρώσουν αθάνατα αμπέλια. Το όργωμα είναι εύκολο και θα μπορούσες να φτάσεις εύκολα κάθε χρόνο στο θέρο, αφού η γη είναι τόσο παχειά». Όσο όμως αυτά μένουν απλές προοπτικές, ο κόσμος των Κυκλώπων χωρίζεται σε δύο γεωγραφικά τμήματα, το «μικρό νησί», γη εντελώς άγρια, που δε γνωρίζει το κυνήγι και όπου οι σύντροφοι του Οδυσσέα σκοτώνουν άφθονα θηράματα, και τη γη των κυκλώπειων βοσκών. Αυτό προϋποθέτει μια ιεραρχία: 1) αγρότες, 2) κυνηγούς, 3) βοσκούς, για την οποία δεν είναι ίσως περιττό να πει κανείς πως είναι η ίδια, που προτείνει ο Αριστοτέλης. Οι Κύκλωπες όμως δεν είναι μόνο βάρβαροι κτηνοτρόφοι που στερούνται πολιτικούς θεσμούς, ανίκανοι να φυτέψουν ή να σπείρουν, διαθέτουν επίσης μία γη, που είναι ακριβώς αυτή του ησιόδειου χρυσού αιώνα: «Χωρίς κόπο και σπορά, το χώμα τους προσφέρει τα πάντα, σιτηρά, αμπέλια και κρασί από μεγάλα τσαμπιά, που η βροχή του Δία τα φουσκώνει για χάρη τους». Οι Κύκλωπες έχουν πρόβατα, δεν έχουν καματερά ζώα: *οὔτ' ἄρα ποίμνῃσιν καταΐσχεται οὔτ' ἀρότοισιν* «το νησί δεν το πατούν ούτε κοπάδια ούτε άροτρα». Αυτό είναι αληθινό, έστω και αν αλλού προστίθεται ειρωνικά ότι το κρασί του χρυσού αιώνα δεν ήταν και πολύ σόϊ. Το αντιστάθμισμα όμως του χρυσού αιώνα είναι η ανθρωποφαγία. Οι λεπτομέρειες είναι αξιοπρόσεχτες, τόσο αξιοπρόσεχτες που μας οδηγούν να σκεφτούμε ότι είναι ηθελημένες: ο Πολύφημος κουβαλάει ξύλα για τη φωτιά του δείπνου του, η φωτιά όμως αυτή δε θα του χρησιμέψει σε τίποτε. Το τέρας δεν τρώει ψωμί, ακόμη και οι άνθρωποι τους οποίους κατασπαράσσει δεν τρώγονται μαγειρεμένοι, όπως θα μπορούσε κανείς να το περιμένει. Τους τρώει ωμούς σα λιοντάρι, «εντόσθια, κρέατα, μεδούλι, δεν αφήνει τίποτα», δεν κάνει όμως καμία από τις κινήσεις, που χαρακτηρίζουν το θυσιακό γεύμα και πρώτα απ' όλα το ξεχώρισμα των οστών, που είναι το μερτικό των θεών. Με τους θεούς εξ άλλου, ο κανίβαλος της χρυσής εποχής έχει σχέσεις βασικά διφορούμενες. Ο ποιητής επιμένει συγχρόνως στην εμπιστοσύνη των Κυκλώπων προς τους αθανάτους (*πεποιθότες ἀθανάτοισιν*), εμπιστοσύνη, που τους απαλλάσσει από το να φυτεύουν και να οργώνουν – ο Οδυσσέας θα πληρώσει ακριβά τη συγγένεια του Κύκλωπα με τον Ποσειδώνα –, αλλά και την καθολική αδιαφορία με την οποία ο Πολύφημος δέχεται την έκκληση του Οδυσσέα στο όνομα του Διός Ξενίου: «Μάθε ότι οι Κύκλωπες δε νοιάζονται ούτε για τους μακάριους θεούς ούτε για τον Δία με την αιγίδα». Vidal-Naquet, *Κυνηγός*, σσ. 55-56.

3β. «Με την υπερφυσική τους δύναμη οι μονομάτηδες γίγαντες, ανήμποροι από τη βαρβαρότητα, περιορίζονται στην ακαλλιέργητη χώρα τους, όπου μπορούν ν' απολάψουν ό,τι μόνη της τους δίνει η πλούσια φύση. Ζουν τσοπάνικη ζωή μέσα σε άγριες σπηλιές, ο καθένας μόνος και απόλυτος κύριος στην οικογένειά του. Χωρίς καμιά κοινωνική ορ-

γάνωση, άνομοι και ακοινώνητοι μεταξύ τους, μόνο στο μεγάλο κίνδυνο κινημένοι από το ένστικτο της αυτοσυντήρησης δείχνουν κάποια αλληλεγγύη. Τρομεροί στους κοινούς θνητούς, που τους καταβροχθίζουν, είναι σκληροί και άκαρδοι και στον πόνο του ομοφύλου των (410-413). Υπερήφανοι για τη δύναμή τους δεν ψηφούν τους θεούς, που τους θαρρούν κατώτερους απ' αυτούς, και μόνο τη μοίρα αναγνωρίζουν· ένας τους, ο Ευρυμίδης Τήλεμος, γέρασε μαντεύοντας ανάμεσά τους. Από τους Κύκλωπες παίρνει ο ποιητής έναν, το κύριο πρόσωπο της περιπέτειας, τον ζωγραφίζει λεπτομερώς, και αυτόν, όσο και αν ξεχωρίζη από τους ομοφύλους του, μπορούμε να τον πάρωμε σαν αντιπροσωπευτικό τους τύπο». Δελμούζος, *Κρυφό Σκολειό*, σ. 197.

4. Η Κυκλώπεια και τα ελληνικά παραμύθια

«Η παράδοση αυτή φωτίζει καλύτερα ό,τι είπα παραπάνω σχετικά με την ανώτερη καλλιτεχνική δημιουργία απάνω σε θέμα λαϊκό. Το έργο της μεγάλης τέχνης γυμνώνεται σιγά σιγά από τα καλαισθητικά του στοιχεία, χάνει όλως διόλου την ηρωική πνοή και απομένει μονάχα το πρωτόγονο στοιχείο, «το υπερφυσικό» στο χοντροκομμένο σκελετό ενός κοινού παραμυθιού. Για την τέτοια μετάπτωση, καθώς και για την αφομοιωτική εργασία του λαού με το συγχρονισμό του θέματος, διδαχτική είναι η σύγκριση της παράδοσης με τη μεγάλη της πηγή, σύγκριση που υποβοηθεί ακόμα τη βαθύτερη εκτίμηση του ποιητικού έργου. «'Εν τῇ παραδόσει ταύτῃ, λέει ὁ Πολίτης, ἔχομεν τό ἐπεισόδιον τῆς 'Οδυσσείας, τῆς τυφλώσεως τοῦ Κύκλωπος ὑπό τοῦ 'Οδυσσέως, ἀλλά παρηλλαγμένον σφόδρα. Παρενεβλήθη μέν εἰς αὐτό καί ἄλλο συνηθέστατον εἰς παραμύθια τοῦ ἑλληνικοῦ καί πολλῶν ἄλλων λαῶν ἐπεισόδιον, τό τῆς σωτηρίας τοῦ ἥρωος ὑπό τῆς συζύγου ἤ τῆς μητρός τοῦ ἀνθρωποφάγου τέρατος, ἀλλά παρελείφθη τό χαρακτηριστικόν τέχνασμα τῆς διά λογοπαιγνίου ἀποφυγῆς τῆς ἀμέσου διώξεως, ὅπερ εἰς πολλάς ἄλλας παραδόσεις κατά διαφόρους παραλλαγάς ἐπαναλαμβάνεται. Τυφλώνει καί ὁ ξένος τῆς προκειμένης παραδόσεως τόν μεθυσμένον Μονομμάτην, καύσας τόν ὀφθαλμόν αὐτοῦ, ὡς ὁ 'Οδυσσεύς τόν τοῦ Πολυφήμου, ἀλλά τό πεπλασμένον ὄνομα Κοσμοτριγυριστής δέν σκοπεί νά παραπλανήσῃ τούς ἄλλους Μονομμάτους ὡς τό Οὖτις τοῦ ὁμηρικοῦ ἥρωος, ἐμφαίνει δέ μᾶλλον τήν συνάφειαν τοῦ ξένου πρός τόν 'Οδυσσέα, σημαῖνον ὅτι καί ἐκεῖνος πολλῶν ἀνθρώπων εἶδεν ἄστεα καί νόον ἔγνω». Δελμούζος, *Κρυφό Σκολειό*, σσ. 205-206.



Εικ. 14 Τύφλωση του Πολύφημου.

[Ρωμαϊκό χτένι από ελεφαντόδοντο (1ος αι. μ.Χ.), Νέα Υόρκη, Συλλογή Vivian Merrin]

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Ο Οδυσσέας με την εξυπνάδα του και την πρακτική του ικανότητα κατορθώνει να αντιμετωπίσει με επιτυχία τον Κύκλωπα και να σωθεί ο ίδιος και οι σύντροφοί του.

   Να δικαιολογήσετε την άποψη αυτή λαμβάνοντας υπόψη τους δόλους του Οδυσσέα και την ικανότητά του να τους εφαρμόσει.

2. Φανταστείτε τον εαυτό σας στη θέση του Οδυσσέα. Να συζητήσετε πώς θα αντιμετωπίζατε εσείς τον Κύκλωπα, χωρίς να χρησιμοποιήσετε τους συγκεκριμένους δόλους του Οδυσσέα.

3. Ποια χαρακτηριστικά του ήθους του Οδυσσέα αναδεικνύονται στην ενότητα αυτή; Σε ποιους στίχους πιστοποιείται κάθε χαρακτηριστικό που διαπιστώσατε;

4. Ο δολερός άνθρωπος, εκτός από οξυδερκής και εύστροφος, πρέπει ακόμη να οσφραίνεται τον κίνδυνο, να προβλέπει τι θα ακολουθήσει, να προσποιείται, να επαγρυπνά και να αρπάζει την κατάλληλη ευκαιρία, να έχει μακρόχρονη εμπειρία ζωής· τέλος, πρέπει να διαθέτει πρακτική ικανότητα, για να φέρνει σε πέρας τα σχέδια του.

   Ποιες από τις παραπάνω ιδιότητες εκδηλώνει ο Οδυσσέας στη συνάντηση και στην αναμέτρησή του με τον Πολύφημο;

5. Ο Ευρύλοχος, ένας από τους πιο ξεχωριστούς συντρόφους του Οδυσσέα, θα ισχυριστεί αργότερα (*κ* 494-496) ότι ο θάνατος των συντρόφων του στη σπηλιά του Κύκλωπα ήταν λάθος του Οδυσσέα και θα τον κατηγορήσει γι' αυτό μπροστά σ' όλους.

   Να συζητήσετε την άποψη αυτή του Ευρύλοχου. Οι απόψεις που θα καταθέσετε στη συζήτηση να είναι αιτιολογημένες.

6. Από όσα μάθατε από την αναδιήγηση και το κείμενο της ραψωδίας *ι* και όσα γνωρίζετε για τους Φαίακες από προηγούμενες ενότητες να δώσετε ένα βασικό χαρακτηρισμό στην κοινωνία των Φαιάκων και ένα στην κοινωνία των Κυκλώπων και να τους δικαιολογήσετε σ' ένα κείμενο δέκα σειρών για την κάθε κοινωνία.

7. Να συγκρίνετε τα παραμύθια από την Κυνουρία και τη Γορτυνία με την περιπέτεια του Οδυσσέα στη χώρα των Κυκλώπων και να βρείτε ομοιότητες και διαφορές. (Τα παραμύθια αυτά θα σας δοθούν σε φωτοαντίγραφο.)

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αναστασιάδης, *Διδασκαλία,* σσ. 81-82 (για τους Κύκλωπες στα παραμύθια)

Ανδρόνικος, *Παιδεία ή υπνοπαιδεία,* σσ. 85-88 (για την έννοια της “ύβρεως”)

Clarke, *The art of Odyssey,* σσ. 56-57 (για την Κυκλώπεια)

Δελμούζος, *Κρυφό Σκολειό,* σσ. 178-206 (για την Κυκλώπεια)

Dodds, *Έλληνες,* σ. 33 (για την έννοια “θυμός” στον Όμηρο)

Finley, *Κόσμος,* σσ. 71, 95, 126-127 (για το επίπεδο του πολιτισμού των Κυκλώπων και την ύβρη του Πολύφημου)

Godberg, Φιλόλογος, 70, σσ. 264-280 (για την τύφλωση του Πολύφημου ως ένα παράδειγμα για τη λειτουργία της εικόνας στο μάθημα των Αρχαίων Ελληνικών)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. II, σσ. 26-38 (για τους στίχους <*ι* 216-466>)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 137-148 (για τη διδασκαλία της Κυκλώπειας)

Κακριδή Ε., *Διδασκαλία,* σσ. 278-282 (για τους Κύκλωπες και τα θέματα της Κυκλώπειας στα παραμύθια)

Κακριδή Ε., Φιλόλογος, 86, σσ. 374-376 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 206-211 (για την Κυκλώπεια)

Κλαμπανιστή, Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σσ. 329-334 (για την “ύβριν” και την “τίσιν” των μνηστήρων)

Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 117-124 (για την Κυκλώπεια)

Κουγέας, Σεμινάριο Π.Ε.Φ., 13, σσ. 49-69 (για την *Οδύσσεια* των παρομοιώσεων· στη σ. 69 βλ. σχετικό συνοπτικό διάγραμμα)

Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σσ. 77-78 (γιατί ο Οδυσσέας πάει στη χώρα των Κυκλώπων) και σσ. 181-203 (για την Κυκλώπεια)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ι,* σσ. 57-61 (για την Κυκλώπεια)

Μαρωνίτης, *Η ποίηση του Σεφέρη,* σσ. 44-62 (για τους συντρόφους του Οδυσσέα· για τη στάση του Οδυσσέα και των συντρόφων στην Κυκλώπεια βλ. κυρίως 52-53)

Page, *Οδύσσεια,* σσ. 3-27 (για παράλληλα της Κυκλώπειας)

Romilly, *Συναντήσεις,* σσ. 91-104 (για την Κυκλώπεια σε σύγκριση με την περιπέτεια στους Λαιστρυγόνες, για τη σημασία της περιπέτειας αυτής του Οδυσσέα και για την διακριτική απόσβεση των παραμυθικών στοιχείων και στο επεισόδιο αυτό)

Σακαλάκη, *Απάτη,* σσ. 66-71 (για τις μεθόδους της απάτης-δόλου με παραδείγματα κυρίως από την *Οδύσσεια*)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 7, σσ. 43-47 (για τη διδασκαλία της Κυκλώπειας)

Σαμαρά, Τα Εκπαιδευτικά, 15, σσ. 50-66 (για την έννοια της “ύβρεως”)

Snell, *Ανακάλυψη,* σ. 34 (για την έννοια “θυμός” στον Όμηρο)

Vernant-Detienne, *Μῆτις,* passim (ιδιαίτερα για την έννοια της “μήτιδος” και τη θέση της στο διανοητικό κόσμο των αρχαίων Ελλήνων βλ. σσ. 9-16· για τα βασικά γνωρίσματά της βλ. σσ. 19-36· για τις δραστηριότητες που ρυθμίζει βλ. σσ. 66-67)

Vidal-Naquet, *Κυνηγός,* σσ. 54-60 (για το επεισόδιο του Κύκλωπα και την κοινωνία των Κυκλώπων)

Βλάχος, *Κοινωνίες,* σσ. 34-41 (για την κοινωνία των Κυκλώπων)

Για τον ανθρωποκεντρισμό βλ. την ειδική βιβλιογραφία στη 11η διδακτική ενότητα, *ε* 1-251

Διδακτική ενότητα 20η: στίχοι *ι* 519-630 <466-566>

Πλαγιότιτλος: *Η φυγή και η “ύβρις” του Οδυσσέα*

Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να κατανοήσουν
   1.1. την έννοια της *“ὕβρεως”* από τους λόγους και τις πράξεις του Οδυσσέα και του Πολύφημου, καθώς και τις συνέπειές της (*“νέμεσις”*, *“τίσις”*),
   1.2. την *“ὕβριν”* του Οδυσσέα ως στοιχείο προοικονομίας για την εξέλιξη της πλοκής του μύθου.
2. Να συγκρίνουν την περιπέτεια του Οδυσσέα στους Κύκλωπες, όπως αυτή δίνεται από τον ποιητή, με το σατυρικό δράμα του Ευριπίδη «Κύκλωψ».

Ιεράρχηση στόχων: 1, 2.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1.1 (ερωτήσεις 17, 18, 19, 20, 21, Δ2, Δ4)

Με το στόχο αυτό επιδιώκεται να κατανοήσουν οι μαθητές την έννοια και τη λειτουργία του σχήματος *“ὕβρις”*, *“νέμεσις”*, *“τίσις”*.

“Ὕβρις” είναι μια άδικη και προσβλητική συμπεριφορά κάποιου η οποία υπερβαίνει τη φύση του, τα επιτρεπτά γι’ αυτόν όρια δράσης του. Η συμπεριφορά αυτή οφείλεται σε υπερτίμηση των δυνάμεών του ή σε υπερβολικό πάθος και εκδηλώνεται με προσβλητικές ή βίαιες πράξεις και αλαζονικά λόγια. Για τους αρχαίους, όταν κάποιος διαπράττει “ύβριν” είτε αυτός είναι άνθρωπος (π.χ. ο Οδυσσέας, μνηστήρες), είτε αυτός είναι ημίθεος, θεός (π.χ. Πολύφημος, Προμηθέας) και μάλιστα, όταν προειδοποιείται πριν από την υβριστική συμπεριφορά του (π.χ. μνηστήρες, σύντροφοι του Οδυσσέα, Οδυσσέας, Πολύφημος), τότε αυτός με την “*ὕβριν*” του προκαλεί την “*νέμεσιν*”, τη θεϊκή οργή και επιφέρει την “*τίσιν*”, την τιμωρία εναντίον του. Στην *Οδύσσεια* η “*ὕβρις*” είναι μια συμπεριφορά η οποία αποδίδεται κυρίως στους μνηστήρες. Αν και μια τέτοια συμπεριφορά των μνηστήρων εκδηλώνεται ή περιγράφεται στις ραψωδίες *α* (*α* 162-183, 249-255, 408 κ.ε.), *β* (περιληπτική αναδιήγηση), *γ* (*γ* 245-254) και *δ* (*δ* 350-384), εντούτοις δεν τέθηκε ως στόχος η κατανόηση της υβριστικής συμπεριφοράς σ’ αυτές τις ραψωδίες, γιατί ευκολότερα μπορούν να κατανοήσουν οι μαθητές την έννοια της ύβρεως από τη συμπεριφορά του Οδυσσέα στην αναμέτρησή του με τον Πολύφημο. Η διδακτική πράξη απέδειξε ότι όσες φορές επιχειρήθηκε η κατανόηση της “ύβρεως” για πρώτη φορά στη ραψωδία *α*

υπήρχαν μεγαλύτερες δυσκολίες. Τώρα κρίνεται ευκολότερο και αποτελεσματικότερο να επιβεβαιώσουν οι μαθητές αναδρομικά την έννοια της "ύβρεως" και στη συμπεριφορά των μνηστήρων (άσκηση 20, σ. 272), αφού την έχουν κατανοήσει στην υβριστική συμπεριφορά του Οδυσσέα και του Πολύφημου. Επίσης κρίθηκε προτιμότερο να κατανοήσουν οι μαθητές πρώτα την υβριστική συμπεριφορά των ανθρώπων και μετά του Πολύφημου. Γι' αυτό και την "ύβριν" του Πολύφημου, η οποία εκδηλώνεται στην ενότητα *ι* 240-518 καλούνται οι μαθητές να την επιβεβαιώσουν αναδρομικά στην ενότητα *ι* 519-630.

Οι μαθητές μπορούν να επισημάνουν:

1) Την "*ὕβριν*" του Οδυσσέα,

α) στους στ. *ι* 527-534, όταν αυτός, αν και έχει εξασφαλίσει τη σωτηρία του, χλευάζει τον Πολύφημο,

β) στους στ. *ι* 560-563, όταν, περισσότερο βέβαιος για τη σωτηρία του και παρά τη συνετή συμβουλή του συντρόφου του, καυχιέται για το κατόρθωμά του και αποκαλύπτει το πραγματικό του όνομα, και

γ) στους στ. *ι* 582-584, όταν απαντώντας στην αφελή πρόσκληση του Πολύφημου να του δώσει δώρο φιλοξενίας, εκφράζει την εκδικητική του μανία σ' αυτόν και την περιφρόνησή του στον Ποσειδώνα, αν και ακούει ότι ο Πολύφημος είναι γιος του Ποσειδώνα. Στις περιπτώσεις β και γ κορυφώνεται η "*ὕβρις*" του Οδυσσέα, καθώς αυτός αναιρεί το "*πολύτροπον*" ήθος του και αποδεικνυεται "*νήπιος*".

2) Την "*ὕβριν*" του Κύκλωπα,

α) στους στ. *ι* 300-307 όπου εκφράζει την περιφρόνησή του προς τον Ξένιο Δία και τους άλλους θεούς,

β) στους στ. *ι* 390-392, όταν ο Οδυσσέας χαρακτηρίζει τις πράξεις του Πολύφημου ως πράξεις που υπερβαίνουν κάθε μέτρο, και

γ) στους στ. *ι* 529-534, όταν ο Οδυσσέας ερμηνεύει την "*ὕβριν*" και "*τίσιν*" του Πολύφημου.

2. Διδακτικός στόχος 1.2 (ερωτήσεις 21, Δ1, Δ2, Δ3, Δ4, Δ5)

Ο στόχος αυτός επιδιώκει να κατανοήσουν οι μαθητές ότι η συγκεκριμένη "*ὕβρις*" του Οδυσσέα, όπως έχει επισημανθεί και προσδιοριστεί με το στόχο 1.1, προκαλεί την "*νέμεσιν*" των θεών (Ποσειδώνα, Δία) και προοικονομεί όλες τις περιπέτειες του Οδυσσέα που ακολουθούν μετά την περιπέτειά του στο νησί των Κυκλώπων, δηλ. την "*τίσιν*" του Οδυσσέα και επομένως ότι προοικονομεί και την εξέλιξη της πλοκής της *Οδύσσειας*. Για να τα αντιληφθούν αυτά όλα οι μαθητές, πρέπει να μελετήσουν και να συγκρίνουν τι ζητά ο Πολύφημος προσευχόμενος, πώς ανταποκρίνεται ο Ποσειδώνας στην προσευχή του και πώς αντιδρά ο Δίας στην ευχαριστήρια θυσία του Οδυσσέα και των συντρόφων του. Να προσέξουν ιδιαιτέρως οι μαθητές ότι ο Πολύφημος ζητά ένα "μείζον" ("ποτέ να μη γυρίσει στην πατρίδα του" *ι* 588) και ένα "έλασσον" ("αν όμως είναι γραφτό του να δει..." *ι* 591)· ο Ποσειδώνας αποδεχόμενος την προσευχή

του δεν ξεκαθαρίζει τι από τα δύο δέχεται, πράγμα το οποίο ξεκαθαρίζει ο Δίας (*ι* 615-617) και έτσι αυτός αποκαλύπτει τον διαιτητικό ρόλο του ανάμεσα στον Ποσειδώνα, εχθρό του Οδυσσέα, και την Αθηνά προστάτριά του.

3. Διδακτικός στόχος 2 (ερώτηση Δ6)

Με το στόχο αυτό επιδιώκεται οι μαθητές να συγκρίνουν την περιπέτεια του Οδυσσέα και των συντρόφων του στην *Οδύσσεια* με την περιπέτειά τους στο σατυρικό δράμα του Ευριπίδη «Κύκλωψ» και να διαπιστώσουν α) ομοιότητες (π.χ. ότι κι εδώ ο Οδυσσέας χρησιμοποιεί δόλους, το κρασί, το δαυλό, το όνομα *κανένας* κτλ.), β) διαφορές (ο Οδυσσέας στο σατυρικό δράμα δεν επιδιώκει την περιπέτεια, αλλά εμπλέκεται σ' αυτήν ζητώντας να προμηθευτεί τρόφιμα κτλ.), και γ) ευτράπελες καταστάσεις που δημιουργούνται ιδίως με τους Σατύρους και το Σιληνό (π.χ. την ώρα που προσπαθεί ο Οδυσσέας να μεθύσει τον Πολύφημο, ο Σιληνός επιδιώκει διαρκώς να του κλέψει το κρασί). Υπερβαίνει ίσως τις δυνατότητες των μαθητών να κατανοήσουν το σατυρικό δράμα ως παρωδία της Κυκλώπειας.

Οπωσδήποτε είναι δύσκολο να γίνει επεξεργασία του στόχου αυτού με όλους τους μαθητές μέσα στην τάξη· μπορεί όμως ο καθηγητής να διαβάσει ένα μικρό χαρακτηριστικό απόσπασμα από το σατυρικό δράμα και τα υπόλοιπα να τα δώσει στους μαθητές σε φωτοτυπία από το βιβλίο του καθηγητή (βλ. σσ. 421-427), για να εργαστούν στο σπίτι με βάση την άσκηση Δ6 ή με βάση κάποια αιτούμενα της 4ης συνθετικής-δημιουργικής εργασίας (βλ. σ. 282).

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Η έννοια της ύβρεως

1) «**ὕβρις, ἡ:** αὐθάδης βία πηγάζουσα ἐξ ὑπερβολικῆς συναισθήσεως δυνάμεως ἢ ἐκ πάθους, αὐθάδεια, ἀλαζονεία αὐθάδης, προπέτεια συχν. ἐν τῇ 'Οδυσσείᾳ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐπὶ τῶν μνηστήρων». *Μέγα Λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης,* H. G. Liddell και R. Scott.

2) «**ὕβρις, ἡ:** ὑπεροψία, αὐθαιρεσία, αὐθάδεια, βία, ὁ τρόπος δηλ. ὁ ἐκ τῆς συναισθήσεως τῶν ὑπερεχουσῶν ἰδίων δυνάμεων ἢ ἐκ τοῦ πλεονασμοῦ τῶν σαρκικῶν ἐπιθυμιῶν ἐκπηγάζων, ἰδίως ἐπὶ τῶν μνηστήρων τῆς Πηνελόπης *α* 368, *δ* 321, 627 κ.ἀ.». *Λεξικὸν Ὁμηρικὸν* Ι. Πανταζίδου.

3) «**ὕβρις, ἡ:** πᾶσα τοῦ ὀρθοῦ μέτρου ὑπέρβασις, πᾶσα αὐθαιρεσία, πᾶσα τῶν θείων καὶ ἀνθρωπίνων δικαίων καταπάτησις, ἡ προερχομένη ἐκ παρανόμου ἐπικρατήσεως, ἐκ συναισθήσεως δυνάμεως πλεοναζούσης». *Λεξικὸν Ἑρμηνευτικὸν* Γρ. Βερναρδάκη

4) «Ἔστι γὰρ ὕβρις τὸ πράττειν καὶ λέγειν ἐφ' οἷς αἰσχύνη ἐστὶν τῷ πάσχοντι, μὴ ἵνα τι γίγνηται αὐτῷ ἄλλο ἢ ὅτι ἐγένετο, ἀλλ' ὅπως ἡσθῇ· οἱ γὰρ ἀντιποιοῦντες οὐχ ὑβρίζουσιν ἀλλὰ τιμωροῦνται. Αἴτιον δὲ τῆς ἡδονῆς τοῖς ὑβρίζουσιν, ὅτι οἴονται κακῶς δρῶντες αὐτοὺς ὑπερέχειν μᾶλλον. Διὸ οἱ νέοι καὶ οἱ πλούσιοι ὑβρισταί· ὑπερέχειν γὰρ οἴονται ὑβρίζοντες. ὕβρεως δὲ ἀτιμία, ὁ δ' ἀτιμάζων ὀλιγωρεῖ· τὸ γὰρ μηδενὸς ἄξιον οὐδεμίαν ἔχει τιμήν, οὔτε ἀγαθοῦ οὔτε κακοῦ. διὸ λέγει ὀργιζόμενος ὁ 'Αχιλλεὺς

ἠτίμησεν· ἑλὼν γὰρ ἔχει γέρας αὐτός

καὶ *ὥς εἴ τιν' ἀτίμητον μετανάστην*
ὡς διὰ ταῦτα ὀργιζόμενος». Ἀριστοτέλους *Ῥητορική*, 1378b 24-30

(Ύβρις είναι το να κάνει κανείς και να λέει τέτοια πράγματα τα οποία ντροπιάζουν τον υβριζόμενο, όχι για να κερδίσει κάτι ή γιατί συνέβη κάτι προηγουμένως, αλλά μόνον για να ευχαριστηθεί (ο υβριστής). Γιατί αυτοί που ανταποδίδουν μια πράξη δε γίνονται υβριστές, αλλά εκδικούνται. Και αιτία της ηδονής που αισθάνονται οι υβριστές είναι ότι νομίζουν πως προσβάλλοντας τους άλλους γίνονται πιο ανώτεροι απ' αυτούς. Γι' αυτόν το λόγο οι νέοι και οι πλούσιοι γίνονται υβριστές· γιατί νομίζουν ότι η υβριστική τους συμπεριφορά τούς δίνει μια υπεροχή. Χαρακτηριστικό γνώρισμα της ύβρεως είναι η προσβολή και αυτός που προσβάλλει κάποιον τον περιφρονεί. Γιατί αυτό που δεν έχει καμιά αξία δεν το εκτιμούν καθόλου οι άνθρωποι, ούτε ως καλό ούτε ως κακό. Γι' αυτό και ο Αχιλλέας πάνω στο θυμό του λέει:

τι ο πρωταφέντης Αγαμέμνονας, ο μέγας γιος του Ατρέα
δε με σεβάστη, μόνο μού άρπαξε το αρχοντομοίρι ατός του (*Α* 355-356)

και *λες κι αψήφιστος πως ήμουν ξωμερίτης* (*Ι* 648)
γιατί τάχα αυτές οι πράξεις προκάλεσαν την ορμή του).

1.1. Η έννοια της ύβρεως στην "Κυκλώπεια"

1.1α. Η ύβρις των μνηστήρων

Είναι φανερό ότι οι μεγάλοι υβριστές της *Οδύσσειας* είναι οι μνηστήρες της Πηνελόπης, και αυτοί θα μας απασχολήσουν ιδιαίτερα:

Το ουσιαστικό:

1. Σε μια περίπτωση παραπέμπει κι εδώ στη συγκεκριμένη συμπεριφορά των μνηστήρων, τα βασικά στοιχεία της οποίας είναι πάλι η αδικία και η προσβολή, εδώ ως κατασπατάληση της περιουσίας του Οδυσσέα και ως πιεστική διεκδίκηση της γυναίκας του (και της εξουσίας), και ακόμη, ως μηχανορραφία και απειλή εναντίον του Τηλεμάχου: μετά την πληροφορία ότι οι μνηστήρες είναι νεκροί, ο Λαέρτης αναφωνεί:

Ζεῦ πάτερ, ἦ ῥα ἔτ' ἐστέ θεοί κατά μακρόν Ὄλυμπον,

εἰ ἐτεόν μνηστῆρες ἀτάσθαλον ὕβριν ἔτισαν (ω 351-2).

2. Σε άλλη περίπτωση παρατάσσεται προς τα *κακά ἔργα* των μνηστήρων περιορίζοντας έτσι την έννοια της λέξης στην υβριστική τους συμπεριφορά: όταν η Πηνελόπη μαθαίνει το θάνατο των μνηστήρων, παρατηρεί:

ἀλλά τις ἀθανάτων κτεῖνε μνηστῆρες ἀγαυούς,

ὕβριν ἀγασσάμενος θυμαλγέα καί κακά ἔργα (ψ 63-4)

3. Σε μια τρίτη, το ουσιαστικό ανήκει σε μετοχική πρόταση, που προσδιορίζει τους ίδιους τους μνηστήρες και τις άδικες πράξεις τους: είναι αναφορά του Τηλέμαχου στο Μενέλαο:

ἐσθίεταί μοι οἶκος, ὄλωλε δέ πίονα ἔργα,

δυσμενέων δ' ἀνδρῶν πλεῖος δόμος, οἵ τέ μοι αἰεί

μῆλ' ἁδινά σφάζουσι καί εἰλίποδας ἕλικας βοῦς,

μητρός ἐμῆς μνηστῆρες ὑπέρβιον ὕβριν ἔχοντες (δ 318-21).

4. Στις άλλες περιπτώσεις δηλώνει ιδιότητα ή ενέργεια, που πρέπει να συνοψίζει τα κακά έργα των μνηστήρων, προβάλλει όμως κυρίως την αλαζονεία και τους κακούς τρόπους, σε φράσεις όπως: *μνηστῆρες... ὕβριν ἔχοντες* (δ 627, ρ 169, πβ. π 410), *ὑπέρβιον / ἀτάσθαλον ὕβριν ἔχοντες* (α 368, π 86, 418), *ὕβριν ἀλυσκάζων ἀνδρῶν ὑπερηνορεόντων*

(ϱ 581), *τῶν ὕϐρις τε βίη τε σιδήρεον οὐρανόν ἵκει* (ο 329, ϱ 565).

Η έννοια του ουσιαστικού επιτείνεται συχνά, όπως φαίνεται, με επιθετικούς προσδιορισμούς (*ἀτάσθαλον / ὑπέρβιον*) ή το συμπλεκόμενο ουσιαστικό *βίη.*

Το επίθετο *ὑβρισταί* αποδίδει στους μνηστήρες ιδιότητα ανάλογα με τις έννοιες του ουσιαστικού και λέγεται μια φορά από το Λαέρτη συμπλεκόμενο με το συνώνυμό του *ἀτάσθαλοι, ὑβρισταί καί ἀτάσθαλοι* (ω 282).

Και η μετοχή (όπως και η οριστική, που απαντά μια φορά), μεταβατική ή αμετάβατη, δηλώνει ενέργεια, ανάλογη επίσης με τις έννοιες του ουσιαστικού, και λέγεται πάντοτε για τους μνηστήρες σε φράσεις, όπως:

ὥς τέ μοι ὑβρίζοντες ὑπερφιάλως δοκέουσι

δαίνυσθαι κατά δῶμα

(α 227-8: μιλάει η Αθηνά)

αἴ γάρ ἐμοί τοσσήνδε θεοί δύναμιν περιθεῖεν,

τίσασθαι μνηστήρας υπερβασίης ἀλεγεινῆς,

οἵ τέ μοι ὑβρίζοντες ἀτάσθαλα μηχανόωνται.

(γ 205-7: μιλάει ο Τηλέμαχος· παρόμοιοι είναι οι στίχοι: ϱ 587-8, υ 169-71 και 367-70).

Τον τύπο *ὑβρίζων* (ϱ 245) απευθύνει ο Εύμαιος στον Μελάνθιο και την οριστική *ὑβρίζεις* (σ 381) ο «ζητιάνος» Οδυσσέας στον Ευρύμαχο.

Τα ως εδώ εξαγόμενα:

Η λέξη *ὕβρις* σ' όλες τις μορφές της (και τα συνώνυμά της), όπως προκύπτει από τα συμφραζόμενά της, διατηρεί την ίδια σχεδόν έννοια μ' εκείνη της *Ιλιάδας* (σε ανθρώπινο επίπεδο): άδικη, προσβλητική, αλαζονική συμπεριφορά, με λόγια και έργα, από θέση ισχύος, γιατί οι μνηστήρες είναι οι δυνατοί του τόπου κι από τη θέση αυτή αδικούν και προσβάλλουν το απροστάτευτο σπίτι του Οδυσσέα». Σαμαρά, Τα Εκπαιδευτικά, 15, σσ. 52-54.

1.16. Η ύβρις του Πολύφημου

«Για τον Πολύφημο δεν μπορούμε να πούμε ότι συμπεριφέρεται υβριστικά ούτε όταν εκφράζεται περιφρονητικά για το Δία και τους άλλους θεούς (ι 273-8), γιατί πρόκειται για *ἄνδρα… / ἄγριον, οὔτε δίκας εὖ εἰδότα οὔτε θέμιστας* (ι 214-5), ενώ η υβριστική συμπεριφορά, με τη φυσική και τη μεταφυσική της διάσταση, είναι σύλληψη του ανθρώπου που διαμορφώθηκε μέσα σε θεοφοβούμενη κοινωνία και έχει οπωσδήποτε μια αίσθηση δικαίου στις σχέσεις του με τους θεούς και τους ανθρώπους.

Δεν προκάλεσε άλλωστε θεϊκή οργή, ἀντίθετα, και εκτός από του Ποσειδώνα, βρήκε και του Δία τη συμπαράσταση, που *μερμηρίζει* πώς να καταστρέψει τα καράβια και τους συντρόφους του Οδυσσέα εκπληρώνοντας δικό του αίτημα (ι 528-35, 550-55). Τιμωρήθηκε βέβαια, αλλά από τον άνθρωπο, όσο κι αν ο Οδυσσέας, όταν ακόμα διεκατέχεται από το φόβο και το δέος της σωτηρίας, αποδίδει στο Δία το κατόρθωμά του (ι 477-9), για να υπογραμμίσει προφανώς τη θεϊκή συμπαράσταση στον ίδιο, ενώ, λίγο παρακάτω, δηλώνει αυτός τιμωρός του Πολύφημου (ι 502-5).

Η σύγκρουση Οδυσσέα-Πολύφημου αποτελεί, ως γνωστόν, μεταποίηση, για τις ανάγκες της *Οδύσσειας,* του πανάρχαιου παραμυθιού της εξουδετέρωσης του γίγαντα ή του δράκου κ.τ.ό. από τον άνθρωπο, τον μικρό και αδύναμο μπροστά του αλλά ευφυή.

Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για ύβρη του Πολύφημου, αν την εννοούσαμε απλά και μόνο ως θυελλώδη επίθεση εναντίον των θυμάτων του, χωρίς την πρόκληση θεϊκής

οργής και τιμωρίας. Όμως η *ὕβρις*, όπως μας προέκυψε, είναι συνημμένη με τη θεϊκή νέμεση και τίση». Σαμαρά, Τα Εκπαιδευτικά 15, σσ. 58-59

1.1γ. Η *ὕβρις* του Οδυσσέα

«Και μας απομένει να συνεξετάσουμε την υβριστική συμπεριφορά του Αχιλλέα και του Οδυσσέα.

Ο Αχιλλέας και ο Οδυσσέας είναι διαμετρικά αντίθετοι ως χαρακτήρες – πορεύεται σε ευθεία μόνον γραμμή ο πρώτος, ελίσσεται ο δεύτερος – ως κεντρικοί όμως ήρωες της *Ιλιάδας* ο ένας και της *Οδύσσειας* ο άλλος έχουν βασικές ομοιότητες, δομικές για τη σύνθεση των δύο επών.

Είναι και οι δύο ήρωες πάσχοντες, για διαφορετικούς βέβαια λόγους ο καθένας και με διαφορετική κατάληξη, και ως τέτοιοι πρέπει να έχουν φταίξει, σύμφωνα με την ηθική αρχή που διέπει και τα δύο ομηρικά έπη στο ανθρώπινο επίπεδο: ότι ό,τι κανείς παθαίνει το παίρνει με το χέρι του.

Ο ποιητής λοιπόν αφήνει και τους κεντρικούς αυτούς ήρωές του να φτάσουν στην ύβρη, ώστε να υποφέρουν στη συνέχεια δικαιολογημένα ηθικά και αισθητικά: Μια ευχή και κατάρα μαζί εκφωνεί καθένας τους, σε μια ώριμη στιγμή, με έκδηλα τα χαρακτηριστικά της ύβρης (Π 97-100 / ι 523-5).

Στην υβριστική τους συμπεριφορά διακρίνουμε τις σταθερές εκείνες που αποτελούν τον κανόνα της ύβρης, όπως στοιχειοθετήθηκε στο Α΄ μέρος αυτής της μελέτης, χωρίς το στοιχείο της προειδοποίησης δηλαδή:

1. Εκδηλώνεται σε στιγμή ευφορίας: (...)

β) Ο Οδυσσέας, μετά την εξουδετέρωση του Κύκλωπα με τρόπους που ανέδειξαν τη σοφία του και με εξασφαλισμένη τώρα τη σωτηρία, καυχιέται για το κατόρθωμά του αποκαλύπτοντας μάλιστα και το όνομά του (ι 502-5), και σε λίγο, απαντώντας σε αφελή πρόκληση του Πολύφημου, εκφράζει όλη του την εκδικητική μανία για το τέρας αλλά και περιφρόνηση για τον Ποσειδώνα:

Μακάρι να μπορούσα να 'παιρνα και τη ζωή σου τώρα,
στον Κάτω Κόσμο να κατέβαινες νεκρός, ως είναι αλήθεια
πως δεν το γιαίνει πια το μάτι σου μηδέ κι ο Κοσμοσείστης! (ι 523-5)

2. Η κατάσταση της *ἄτης/τύφλας* δεν ονομάζεται, είναι όμως και στις δύο περιπτώσεις φανερή μια πορεία προς την έπαρση και τον μη έλεγχο, με αποτέλεσμα, ο Οδυσσέας να εκφραστεί περιφρονητικά για τον Ποσειδώνα ξεχνώντας προς στιγμήν τις ανθρώπινες διαστάσεις του.

3. Προκαλεί τη δυσαρέσκεια ή την οργή των θεών: (...)

β) Μετά την υβριστική ευχή-κατάρα του Οδυσσέα, ο Πολύφημος προσεύχεται στον πατέρα του Ποσειδώνα:

δός μή 'Οδυσσῆα πτολίπορθον οἴκαδ' ἱκέσθαι/…
ἀλλ' εἴ οἱ μοῖρ' ἐστί φίλους ἰδέειν καί ἱκέσθαι
οἶκον ἐϋκτίμενον καί ἑήν ἐς πατρίδα γαῖαν,
ὀψέ κακῶς ἔλθοι, ὀλέσας ἄπο πάντας ἑταίρους,
νηός ἐπ' ἀλλοτρίης, εὕροι δ' ἐν πήματα οἴκῳ. (ι 528-35)

(Ο μετριασμός της αρχικής κατάρας του Πολύφημου, για να συμφωνήσει, προφανώς, με την παράδοση, στην οποία προσαρμόζεται και το σχέδιο του ποιητή. Ανάλογα,

αλλά σε σχέση με τα βόδια του Ήλιου, προφητεύουν ο μάντης Τειρεσίας, λ 110-15, και η Κίρκη, μ 137-41).

Ο Ποσειδώνας άκουσε την προσευχή-κατάρα του γιου του (ι 536), την εκπλήρωση όμως του δεύτερου μέρους της, του ελάσσονος, αναλαμβάνει ο ίδιος ο Δίας, όπως φαίνεται κατά τη θυσία που του προσφέρει σε λίγο ο Οδυσσέας:

ὁ δ' οὐκ ἐμπάζετο ἱρῶν,
ἀλλ' ἄρα μερμήριζεν ὅπως ἀπολοίατο πᾶσαι
νῆες ἐΰσσελμοι καί ἐμοί ἐρίηρες ἑταῖροι. (ι 550-55).

Ο Οδυσσέας λοιπόν, εκτός από του Ποσειδώνα, προκαλεί κι αυτός – και καθαρότερα απ' ό,τι ο Αχιλλέας – την οργή του Δία, ως αρμοδιότερου, φαίνεται, για την αποκατάσταση της τάξης, εκεί όπου αυτή διασαλεύεται. Την οργή των θεών για τον Οδυσσέα διαπιστώνει σε λίγο και ο Αίολος (κ 64-75).

4) Ακολουθεί η τιμωρία: (...)

β) Η υβριστική συμπεριφορά του Οδυσσέα έχει επίπτωση στους εταίρους του, που βρίσκουν όμως το θάνατο *σφετέρησιν ἀτασθαλίῃσιν* οι νήπιοι (α 7-8). Η νηπιότητα και ο θάνατος όμως των *ἑταίρων* έχουν επιπτώσεις στον αρχηγό: οι συμφορές αρχίζουν σε λίγο με το άνοιγμα των ασκών του Αιόλου από τους *κακούς ἑταίρους*, κ 28 κ.ε.· συμπληρώνονται με τη μεγάλη καταστροφή των συντρόφων και των καραβιών τους, πλην του δικού του, στο λιμάνι των Λαιστρυγόνων (κ 121-32) και ολοκληρώνονται στο ναυάγιο και του δικού του καραβιού μετά τις τελευταίες και σοβαρότερες ατασθαλίες των *ἑταίρων* στο νησί του Ήλιου, από τις οποίες αγωνίστηκε μάταια να τους αποτρέψει (α 5-9). Μόνος από 'κει και πέρα ο Οδυσσέας θα ταλαιπωρηθεί πολύ ακόμα και θ' αργήσει να φτάσει στην Ιθάκη, και *ἐπί νηός ἀλλοτρίης*, θα βρει δε *πήματα ἐν οἴκῳ*, όπως καταράστηκε ο Πολύφημος.

Γενική σύνοψη:

Η λέξη *ὕβρις* > *ὑβρίζω* > *ὑβριστής* (και τα συνώνυμά της: *ἀτασθαλίαι / λώβη / ὑπερβασίη… – ἀτάσθαλα μηχανάασθαι… – ἀτάσθαλος / ὑπερφίαλος…*, αντίστοιχα) στα ομηρικά έπη νοείται ως αδικία ή / και προσβολή ανθρώπου από άνθρωπο, πάντοτε από θέση ισχύος (εξουσίας, επιτυχίας, απουσίας εκείνου που θα εμπόδιζε κ.λ.), συχνά και σε κατάσταση θεόσταλτης, στην *Ιλιάδα* κυρίως, ή παρά τις προειδοποιήσεις των θεών, συχνά στην *Οδύσσεια.* Και στη μια και στην άλλη περίπτωση η αδικία προκαλεί τη θεϊκή δυσαρέσκεια ή / και οργή και ακολουθεί η τιμωρία.

Έχουμε δηλ. τα σχήματα: *(ἄτη)* • *ὕβρις* • *θεία νέμεσις* • *και τίσις*, στην *Ιλιάδα* καταρχήν αλλά και σε αρκετές περιπτώσεις της Οδύσσειας, ή θεϊκή προειδοποίηση – μη συμμόρφωση (*ὕβρις* δηλ. παρά την προειδοποίηση) • *θεία νέμεσις* • *και τίσις*, στην *Οδύσσεια,* που εγκαινιάζει μια νέα ηθική, χωρίς όμως και να την τηρεί απαρέκκλιτα.

Την *θείαν νέμεσιν και τίσιν* όμως (και σκληρότερη) προκαλούν και προσπάθειες ή διαθέσεις των ανθρώπων να υπερβούν τα θνητά τους όρια (πάντοτε σε στιγμή ευφορίας) προσβάλλοντας έτσι τους θεούς. Οι περιπτώσεις αυτές αφορούν πανάρχαιους μυθικούς ήρωες, που βρήκαν κάποια θέση μέσα στα έπη σε παρέμβλητες διηγήσεις, αλλά και ομηρικούς, σε καμιά περίπτωση όμως δεν ονομάζονται *ὕβρεις* ή υπερβάσεις κ.λ. – περιγράφονται απλώς ως προσβολές θεών που τιμωρούνται σκληρά». Σαμαρά, Τα Εκπαιδευτικά 15, σσ. 61-65.

1.1δ. Η ύβρις και ο ανθρωπομορφισμός της *Οδύσσειας*

Συλλογίζομαι το μηχανισμό της δικαιοσύνης, που εκθέτει ο Αισχύλος· αυτή την

εναλλαγή της *Ὕβρεως* και της *Ἄτης*, που δεν ξέρεις αν είναι μόνο ηθικός, αν δεν είναι και φυσικός νόμος. Εκατό χρόνια πριν, ο Μιλήσιος Αναξίμανδρος πίστευε πως τα πράγματα πληρώνουν με τη φθορά την αδικία που κάνουν, όταν ξεπεράσουν την τάξη του χρόνου. Κι αργότερα ο Ηράκλειτος: *Ἥλιος οὐχ ὑπερβήσεται μέτρα· εἰ δέ μή, Ἐρινύες μιν δίκης ἐπίκουροι ἐξευρήσουσι.* Ο ήλιος δεν μπορεί να ξεπεράσει τα μέτρα, ειδεμή θα τονε βρούν οι Ερινύες που βοηθούν τη Δικαιοσύνη.

Οι Ερινύες θα κυνηγήσουν τον ήλιο, καθώς κυνήγησαν τον Ορέστη· για σκέψου αυτούς τους λώρους που δένουν τους ανθρώπους με τα στοιχεία της φύσης· αυτή την τραγωδία που είναι συνάμα φυσική και ανθρώπινη, αυτή την οικειότητα. Αν το φως γινότανε ξαφνικά Ορέστης; Είναι τόσο εύκολο, για σκέψου: αν το φως της μέρας και το αίμα του ανθρώπου ήταν το ίδιο πράγμα; Ως πού μπορεί να το αισθανθεί κανείς αυτό; Ανθρωπομορφισμός, λένε, και διαβαίνουν. Δε μου είναι τόσο απλό αυτό το φαινόμενο. Αν ο ενανθρωπισμός που έλεγα γέννησε την *Οδύσσεια,* ως πού μπορούμε να δούμε την *Οδύσσειας*;». Σεφέρης, *Δοκιμές Β΄*, σσ. 55-56.

Βλ. και Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σσ. 190-191.

1.2. Η ύβρις ως προοικονομία της εξέλιξης της πλοκής της *Οδύσσειας*

1.2α. «Είπαμε ότι στο στ. ι 536 ο Ποσειδώνας κατανεύει στην ευχή του Πολύφημου, δίχως να ξεκαθαρίζη αν δέχεται τη μέγιστη ή την ελάχιστη τιμωρία για τον αντίπαλό του ήρωα. Αυτό όμως που δεν το κάνει για λόγους ευνόητους ο θαλάσσιος θεός, το κάνει αμέσως παρακάτω ο Δίας. Γιατί οι στίχοι ι 554-555 λύνουν αυτό ακριβώς το δίλημμα· δεν θα ισχύση η μέγιστη κατάρα του Πολύφημου, αλλά η ελάχιστη. Αυτή την απόφαση παίρνει εδώ ο Δίας, και μάλιστα για πρώτη φορά και πάνω στη γένεση της οργής του Ποσειδώνα, αφού χρονογραφικά το επεισόδιο της Κυκλώπειας προηγείται και από την πρώτη και από τη δεύτερη *θεῶν ἀγορά*. Ότι μια τέτοια διαιτητική απόφαση του Δία υπόκειται στους στ. 554-555 φαίνεται και από το ρήμα *μερμήριζεν* του στ. 554· *μερμηρίζω* στο έπος σημαίνει, κατά κανόνα, λύνω ένα πρόβλημα που επιδέχεται περισσότερες από μία λύσεις. Ο Δίας επομένως με το επίμαχο δίστιχο δεν πλήττει τους συντρόφους του ήρωα, αλλά ρίχνει το βάρος του, ώστε να ισχύση η ελάχιστη τιμωρία για τον Οδυσσέα. Επειδή όμως και η ελάχιστη αυτή τιμωρία είναι μεγάλη για τον φιλέταιρο Οδυσσέα της *Οδύσσειας,* ο τόνος του ήρωα, καθώς αναδιηγείται ή εικάζει την απόφαση του Δία, εκφράζει έμμεσα πικρία και διαμαρτυρία. Αυτή η διάθλαση ωστόσο της απόφασης του Δία μέσα από τη διάθεση του Οδυσσέα δεν αλλοιώνει τον μόνιμο ρόλο που παίζει ο θεός στην *Οδύσσεια* και που είναι: να γεφυρώνη τα χάσματα και τις αντιθέσεις όχι μόνο των θνητών αλλά και των θεών. Έτσι εδώ ετοιμάζεται ο διαιτητικός ρόλος του Δία ανάμεσα στο χόλο του Ποσειδώνα για τον Οδυσσέα και στην προστασία της Αθηνάς». Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σσ. 195-196.

1.2β. «Η αιτία στα τόσα παθήματα του Οδυσσέα, που αμέσως στην εισαγωγή του έργου (4, 19, 68 κ.ά.) όπως και σε άλλα μέρη την τόνισε ο ποιητής, οδηγούσε τον αναγνώστη μ' εσωτερική ανάγκη προς την Κυκλώπεια, όπου εξελίσσεται η τραγική περιπέτεια, η τόσο βαρυσήμαντη για τον ήρωα. Από τα παθήματα όμως του Οδυσσέα ως τώρα μονάχα ένα μέρος είδαμε, ενώ η Κυκλώπεια με τη βλαστήμια του ήρωα, την κατάρα του Πολύφημου και την εχθρική στάση του Διός μας προετοιμάζει και για παθήματα άλλα, όχι μόνο μακριά από την Ιθάκη, αλλά και σ' αυτή την πατρίδα του. Έτσι η ραψωδία αυτή έχει για την Οδύσσεια θεμελιώδη σημασία, μας δίνει το κέντρο απ' όπου εξελίσσεται όλο το μεγάλο δράμα». Δελμούζος, *Κρυφό Σκολειό*, σ. 206.

2. Η Κυκλώπεια και ο «Κύκλωψ» του Ευριπίδη

2α. «Ένα περιστατικό το οποίο στην *Οδύσσεια* χαρακτηρίζεται από φρικαλεότητες και

τρόμο και από τα πάθη συμπαθητικών ηρώων, και το οποίο χρησιμεύει ως αλληγορία για τη βαρβαρότητα και τον πολιτισμένο κόσμο, δραματοποιείται από τον Ευριπίδη στον *Κύκλωπα.* Αυτές οι αξίες διατηρούνται στο δράμα, αλλά η παρουσία του Σιληνού και των σατύρων προσφέρει διαρκώς ένα κωμικό αντίβαρο. Έτσι, λ.χ., όταν ο Οδυσσέας προσπαθεί να μεθύσει τον Πολύφημο, ο Σιληνός επιδιώκει διαρκώς να του κλέψει το κρασί, ενώ οι σάτυροι προσφέρουν την κωμικά αδέξια βοήθειά τους στον Οδυσσέα, όταν αυτός ετοιμάζεται να τυφλώσει το τέρας. Η παρουσία του χορού των σατύρων επιτελεί και μια ακόμη λειτουργία σε αυτό όπως και σε παρόμοια δράματα. Προσδίδουν μια κωμική διάσταση σε μια κατά τα άλλα καταθλιπτική κατάσταση και με αυτόν τον τρόπο υποδεικνύουν στους θεατές ότι δεν πρέπει να πάρουν τα βάσανα του Οδυσσέα πολύ σοβαρά. Έτσι όταν ο ήρωας αποβιβάζεται στο νησί των Κυκλώπων, βλέπει τους σατύρους και με δικαιολογημένη έκπληξη διαπιστώνει ότι βρέθηκε σε μια διονυσιακή χώρα: "Φαίνεται ότι εισβάλαμε στην πόλη του Βρομίου!".

Η κωμική επίθεση κατά της τραγωδίας από το σατυρικό δράμα παίρνει πολλές μορφές. Μία τεχνική είναι η δημιουργία προς στιγμήν ενός κλίματος που θυμίζει τραγωδία, και αμέσως μετά ακολουθεί η ηθελημένη διάλυσή του. Στον *Κύκλωπα* ο Οδυσσέας κάνει μια επιβλητική και απολύτως σοβαρή έκκληση στον Πολύφημο να τους ευσπλαχνιστεί, και έπειτα ο Σιληνός παρεμβαίνει με ένα από εκείνα τα χαρακτηριστικά βλακώδη σχόλιά του (313-15). Με τον ίδιο τρόπο στους *Δικτυουλκούς* του Αισχύλου ο Σιληνός προσπαθεί να εξαναγκάσει τη Δανάη να τον παντρευτεί (η σκηνή αυτή ίσως παρωδούσε μια σοβαρή δραματική κατάσταση στην τραγωδία *Πολυδέκτης*), κι εκείνη απαγγέλλει ένα λόγο που αποτελεί αντίγραφο σε μικρογραφία του θρήνου της τραγικής ηρωίδας (773-85). Αλλά έπειτα καταλήγει με το καταφανώς παράταιρο "αυτά είναι όσα έχω να πω".

Οι ήρωες της τραγωδίας αντιμετωπίζονται συχνά κωμικά. Ο ήρωας ή ο "κακός", τα χαρακτηριστικά των οποίων προβάλλονται μεγεθυσμένα στην τραγωδία, επιστρέφουν στο σατυρικό δράμα είτε ως σοβαρά πρόσωπα μέσα σε ένα περιβάλλον τέλειου παραλογισμού, εξαιτίας του οποίου η δική τους σοβαρότητα φαντάζει κωμικά αταίριαστη, είτε ως κωμικές μορφές. Η πρώτη τεχνική εφαρμόζεται στον *Κύκλωπα.* Ο Οδυσσέας παρουσιάζεται με απόλυτο σεβασμό, αλλά το γέλιο προκαλείται από το γεγονός ότι, παρά την αρχική του δήλωση ότι βρέθηκε στο βασίλειο του Βάκχου, συμπεριφέρεται με υπερβολική σοβαρότητα σε μια κατάσταση που κάθε άλλο παρά σοβαρή μας φαίνεται: ο Κύκλωπας δεν είναι στην πραγματικότητα τίποτα περισσότερο από ένα ψευτοαπειλητικό μπαμπούλα ενός παραμυθιού». Easterling-Knox, *Ιστορία*, σσ. 461-462.

2β. «Η σπηλιά του Πολύφημου είναι η μοναδική περιπέτεια ανάμεσα στις παραμυθικές περιπέτειες στην οποία ο Οδυσσέας δεν εμπλέκεται ως ήρωας *πολύτλας* αλλά εκούσια και συνειδητά. Σε καμιά άλλη περίπτωση δεν αισθάνεται να τον προσελκύει τόσο ο κίνδυνος. Και στο νησί της Κίρκης βλέπει από μακριά καπνό. Ωστόσο εκεί δεν τον παρασύρει πια η περιπέτεια. Στέλνει τους εταίρους να ερευνήσουν την προέλευση του καπνού, γιατί ο ίδιος δεν μπορεί πλέον να προσανατολιστεί, δεν γνωρίζει σε ποια κατεύθυνση, προς την Ανατολή ή τη Δύση, βρίσκεται η πατρίδα του. Αντίθετα, τίποτε δεν τον αναγκάζει να προχωρήσει στην ακτή των Κυκλώπων που βρίσκεται απέναντι από το νησί των αιγών, το οποίο του προσφέρει όλα όσα χρειάζεται. Προαισθάνεται, άλλωστε, τι θα συναντήσει. Επιλέγει ανάλογα τους ανθρώπους του και, για κάθε ενδεχόμενο, παίρνει μαζί του το θαυματουργό κρασί. Οι Λαιστρυγόνες επιτίθενται στον Οδυσσέα, καθώς αυτός ανυποψίαστος επιχειρεί να συλλέξει πληροφορίες για τους ανθρώπους που κατοικούν εκεί. Τίποτε παρόμοιο δεν συμβαίνει εδώ. Γνωρίζει πως απέναντι κατοικούν οι Κύκλωπες. Η συνάντηση με τον γίγαντα στην *Οδύσσεια* δεν εκτυλίσσεται όπως

στο σατυρικό δράμα του Ευριπίδη. Εκεί ο Οδυσσέας αγκυροβολεί, για να προμηθευτεί νερό και τρόφιμα, και αντικρίζει έντρομος το τέρας. Η επινόηση του δραματουργού δείχνει – αν υπάρχει ακόμη τέτοια ανάγκη – πόσο εύκολα θα μπορούσε και ο επικός ποιητής, αν το είχε θελήσει, να αιτιολογήσει με άλλον τρόπο την περιπέτεια». Reinhardt, Επιστροφή, σ. 86.

Βλ. και κείμενο Γ.1.1 της 19ης διδ. ενότητας, *ι* 240-518.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Ως ένα βαθμό ο Οδυσσέας και ο Πολύφημος προκάλεσαν τη μοίρα τους και ευθύνονται για όσα υπέστησαν.

   Να συζητήσετε την άποψη αυτή.

2. Οι αρχαίοι πίστευαν ότι κάθε *"ύβρις"* προκαλεί την *"νέμεσιν"*, την οργή των θεών, και επιφέρει την *"τίσιν"*, δηλαδή την τιμωρία.

   Ποια θα είναι η τιμωρία του Οδυσσέα για την "ύβριν" του και πώς αυτή προοικονομείται;

3. Αφού διαβάσετε την προσευχή του Πολύφημου (στ. *ι* 585-597), να τη χωρίσετε σε μέρη και να δώσετε σε κάθε μέρος ένα τίτλο. Ποιος στίχος προοικονομεί όσα θα συμβούν στον Οδυσσέα;

4. Ο Οδυσσέας από την αναμέτρησή του με τον Κύκλωπα Πολύφημο βγαίνει νικητής αλλά και νικημένος.

   Να συζητήσετε την άποψη αυτή προσδιορίζοντας τα σημεία εκείνα στα οποία βγήκε ο ήρωας νικητής και τα σημεία στα οποία βγήκε νικημένος.

5. Να ζωγραφίσετε τη σκηνή της επίθεσης του Πολύφημου εναντίον του πλοίου του Οδυσσέα ή να κατασκευάσετε μια μακέτα της σκηνής αυτής.

6. Με αφορμή την εύθυμη αντιμετώπιση της περιπέτειας του Οδυσσέα στη χώρα των Κυκλώπων που γνωρίσατε στον «Κύκλωπα» του Ευριπίδη να συντάξετε κι εσείς ένα κείμενο που θα αντιμετωπίζει με εύθυμη διάθεση ή ενδεχομένως και θα διακωμωδεί μια περιπέτεια του Οδυσσέα. (Αποσπάσματα από το έργο του Ευριπίδη «Κύκλωψ» θα σας δοθούν σε φωτοαντίγραφο.)

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αναστασιάδης, *Διδασκαλία,* σσ. 81-82 (για τους Κύκλωπες στα παραμύθια)

Ανδρόνικος, *Παιδεία ή υπνοπαιδεία,* σσ. 85-88 (για την έννοια της "ύβρεως")

Clarke, *The art of Odyssey,* σσ. 56-57 (για την Κυκλώπεια)

Δελμούζος, *Κρυφό Σκολειό,* σσ. 178-206 (για την Κυκλώπεια)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. II, σσ. 38-42 (για τους στίχους <*ι* 466-566>)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 137-147 (για τη διδασκαλία της Κυκλώπειας)

Κακριδή Ε., *Διδασκαλία,* σσ. 278-282 (για τους Κύκλωπες στα παραμύθια)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 206-211 (για την Κυκλώπεια)

Κομνηνού- Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 117-124 (για την Κυκλώπεια)

Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σσ. 181-203 (για την Κυκλώπεια)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ι,* σσ. 57-61 (για την Κυκλώπεια)

Μαρωνίτης, *Η ποίηση του Σεφέρη,* σσ. 44-62 (για τους συντρόφους του Οδυσσέα· για τη στάση του Οδυσσέα και των συντρόφων στην Κυκλώπεια βλ. κυρίως 52-53)

Page, *Οδύσσεια,* σσ. 3-27 (για παράλληλα της Κυκλώπειας)

Παπακωστούλα-Γιανναρά κ.ά., *Διδασκαλία,* σσ. 20-27 (για ένα διάγραμμα διδασκαλίας της ενότητας αυτής)

Reinhardt, Επιστροφή, σσ. 86-98 (για το επεισόδιο με τον Πολύφημο, την οργή του Ποσειδώνα και τη στάση του Δία)

Romilly, *Συναντήσεις,* σσ. 91-104 (για την Κυκλώπεια σε σύγκριση με την περιπέτεια στους Λαιστρυγόνες, για τη σημασία της περιπέτειας αυτής του Οδυσσέα και για την διακριτική απόσβεση των παραμυθικών στοιχείων και στο επεισόδιο αυτό)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 7, σσ. 43-47 (για τη διδασκαλία της Κυκλώπειας)

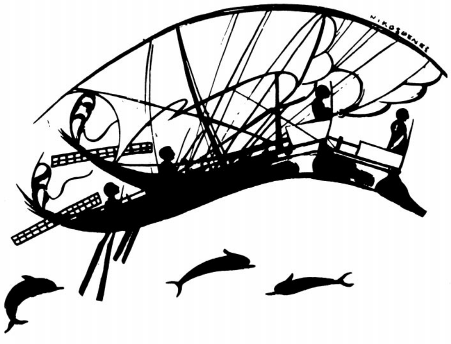
Σαμαρά, Τα Εκπαιδευτικά, 15, σσ. 50-66 (για την έννοια της "ύβρεως")

Σεφέρης, *Δοκιμές,* τ. Β', σσ. 55-56 (για το βάθος της έννοιας της "ύβρεως" και του ανθρωπομορφισμού)

Στέφος, Φιλόλογος, 99, σσ. 442-458 (για τον Ποσειδώνα στην *Οδύσσεια*)

Vidal-Naquet, *Κυνηγός,* σσ. 54-60 (για το επεισόδιο του Κύκλωπα και την κοινωνία των Κυκλώπων)

Βλάχος, *Κοινωνίες,* σσ. 34-41 (για την κοινωνία των Κυκλώπων)



Διδακτική ενότητα 21η: στίχοι κ 211-582 <185-512>
(ανάγνωση - απαγγελία)

Πλαγιότιτλος: *Οδυσσέας και Κίρκη*

Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να χαρούν οι μαθητές την αφηγηματική ικανότητα του του Οδυσσέα (εσωτερικού αφηγητή) — ποιητή (εξωτερικού αφηγητή).
2. Να κατανοήσουν οι μαθητές το λειτουργικό ρόλο της περιπέτειας του Οδυσσέα και των συντρόφων του στην Αία· ειδικότερα ότι αυτή είναι μια ανθρώπινη περιπέτεια στον παραμυθικό-μαγικό κόσμο της Κίρκης,
   2.1. από την οποία προβάλλεται η ικανότητα του Οδυσσέα-ανθρώπου να αντιμετωπίζει μαγικές-εξωανθρώπινες δυνάμεις,
   2.2. στην οποία διαπιστώνονται οι σχέσεις του Οδυσσέα με τους συντρόφους του και ότι ο Οδυσσέας είναι πράγματι *"φιλέταιρος"* αρχηγός,
   2.3. η οποία αναδεικνύεται ως σημαντική για την εξέλιξη της πλοκής του μύθου (κίνδυνος αναστολής ή ματαίωσης του νόστου, συνδρομή στο νόστο του Οδυσσέα).

Ιεράρχηση στόχων: 1, 2.3, 2.2, 2.1.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1.

Ο πρώτος διδακτικός στόχος ιεραρχείται πρώτος και απαιτεί μια καλά προετοιμασμένη απαγγελία. Η ανάγνωση-απαγγελία κρίνεται σκόπιμο να γίνει από τον καθηγητή, όπως θα γινόταν η αφήγηση ενός παραμυθιού (βλ. την αρχή της 2ης διδακτικής οδηγίας της ενότητας αυτής και την 4η διδακτική οδηγία της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380).

2. Διδακτικός στόχος 2 (ερωτήσεις 23, 24, 25, 26, Δ1, Δ2, Δ3, Δ4, Δ5, Δ6, Δ7)

Κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας και με την ανάγνωση του κειμένου, αλλά και την ερμηνεία του να επιδιωχθεί, ώστε οι μαθητές να κατανοήσουν ότι αυτή η περιπέτεια είναι μια περιπέτεια ανθρώπων που λαμβάνει χώρα σ' ένα κόσμο του παραμυθιού γεμάτο μυστήριο, μάγια, ξόρκια, για να μπορέσουν να κατανοήσουν και να αξιολογήσουν καλύτερα τη δράση και συμπεριφορά όλων όσων εμπλέκονται σ' αυτήν.

Η Κίρκη στην α′ φάση αυτής της περιπέτειας, όταν απαντάται με τους συντρόφους του Οδυσσέα, παρουσιάζεται και ενεργεί ως μια μάγισσα. Με φαρ-

μακερά βότανα και το μαγικό ραβδί της μεταμορφώνει τους συντρόφους του Οδυσσέα μέσα σε μια ατμόσφαιρα παραμυθιού, μαγικού κόσμου· και αυτό γίνεται χωρίς να φτάνει στην υπερβολή, χωρίς τίποτε το τερατώδες, το τερατόμορφο. Είναι χαρακτηριστικό ότι, ενώ το επεισόδιο της Κίρκης αφηγηματικά καλύπτει πεντακόσιους στίχους, η μεταμόρφωση μόνο οκτώ στίχους και μάλιστα χωρίς να περιγράφεται αυτή.

Στη β′ φάση της περιπέτειας, στην οποία πρωταγωνιστεί ο Οδυσσέας, το μαγικό και το παραμυθικό στοιχείο, στο βαθμό που εμφανίζεται, έχει σκοπό να προβάλει και να τονίσει τη σύνεση, το θάρρος, την ικανότητα και το "φιλέταιρον" του Οδυσσέα. Όταν ο Οδυσσέας αναλαμβάνει να σώσει τους εξαφανισμένους με μυστηριώδη τρόπο συντρόφους του, δέχεται βέβαια τη βοήθεια του Ερμή, αλλά είναι σημαντικό να κατανοήσουν οι μαθητές πώς δίνεται αυτή η βοήθεια και πώς αξιοποιείται, ποιες οδηγίες δίνει ο Ερμής στον Οδυσσέα και με ποιο τρόπο τις δίνει: «μήτε ο ίδιος θα γυρίσεις πίσω… υπόσχομαι να σε σώσω… μπορεί και να γλιτώσεις το κεφάλι σου… » (*κ* 324–326). Οι οδηγίες δίνονται μ' έναν τέτοιο τρόπο, ώστε η επιτυχία της αποστολής του Οδυσσέα να μην είναι δεδομένη, αλλά να εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο θα τις εφαρμόσει, από την ικανότητα και το θάρρος του. Αυτό το θάρρος και η ικανότητα του Οδυσσέα είναι εκείνα που έχουν ως αποτέλεσμα όχι μόνο ο ίδιος να μείνει "ακήλητος" από τα μάγια της Κίρκης, αλλά να "εξανθρωπίσει" και τους ζωόμορφους συντρόφους του και να αναγκάσει την Κίρκη να δείξει ένα άλλο πρόσωπο, ανθρώπινο, να συνομιλήσει μαζί του, να ορκιστεί τον όρκο των θεών, να παραχωρήσει μια ηδονική φιλοξενία και στο τέλος να δώσει βοήθεια για το νόστο. Αντίθετα αξίζει να επισημανθεί ότι, στην α′ φάση η Κίρκη δε μιλά, αλλά "μαγεύει", μεταμορφώνει με τα μάγια της· στη β′ φάση το μαγικό στοιχείο υποβαθμίζεται· ακόμη και το μαγικό βοτάνι, το "μώλυ" δεν παίζει κανένα ρόλο στην αφήγηση, από τη στιγμή που το δίνει στον Οδυσσέα ο Ερμής.

Η χωρίς κανένα δισταγμό προθυμία του Οδυσσέα να αναλάβει μόνος του να λύσει το μυστήριο με τους συντρόφους του, αν και ο Ευρύλοχος δε δέχεται να τον βοηθήσει και ο Ερμής τον προειδοποιεί για τον άμεσο κίνδυνο που διατρέχει και ο ίδιος, η απαίτησή του να ελευθερώσει η Κίρκη τους συντρόφους του και η ψυχική ηρεμία που έδειξε να αισθάνεται η "γενναία καρδιά" του, όταν με παραγγελία της Κίρκης επιστρέφει στο καράβι, για να φέρει και τους άλλους συντρόφους του, δείχνουν όχι μόνο το θάρρος και τις ικανότητες του Οδυσσέα, αλλά και την αγάπη και το χρέος που αισθάνεται απέναντι στους συντρόφους του ως αρχηγός, αποδεικνύουν και επιβεβαιώνουν δηλαδή ότι είναι "φιλέταιρος" αρχηγός. Πουθενά αλλού ο Οδυσσέας δε ριψοκινδυνεύει σε τέτοιο βαθμό για τους συντρόφους όπως στην περιπέτειά του με την Κίρκη. Αλλά και οι εγκάρδιες ευχαριστίες και η χαρά των συντρόφων του που εκφράζονται τόσο έντονα μέσα από τις παρομοιώσεις (*κ* 465 κ.ε.) δείχουν την αγάπη και την εμπιστοσύνη των εταίρων προς τον αρχηγό τους. Η αντίδραση του Ευρυλόχου, που επιρρίπτει ευθύνη στον Οδυσσέα για τον χαμό των συντρόφων τους στο νησί των Κυκλώπων, δεν υπονομεύει ούτε αμφισβητεί το χαρακτηρισμό

του Οδυσσέα ως “φιλέταιρου”, όπως φαίνεται από όσα ακολουθούν μετά· υπογραμμίζει οπωσδήποτε την ευθύνη του Οδυσσέα και δηλώνει έμμεσα ότι οι σύντροφοί του δεν είναι πειθήνια όργανα και βέβαια προοικονομεί τη μοιραία για τους συντρόφους του ανταρσία του Ευρύλοχου στη Θρινακία.

Πέρα από όλα αυτά σημαντικότερο θεωρείται να κατανοήσουν οι μαθητές το λειτουργικό ρόλο της περιπέτειας αυτής για την εξέλιξη της πλοκής της *Οδύσσειας*. Αυτό θα γίνει κατανοητό αν οι μαθητές α) δουν την ευχάριστη και τρυφηλή παραμονή του Οδυσσέα και των συντρόφων του στο παλάτι της Κίρκης, ως έναν κίνδυνον οριστικής ματαίωσης του νόστου, η οποία στο τέλος αποδείχθηκε μια προσωρινή αναστολή του, και β) προσδιορίσουν τη βοήθεια που πρόθυμα προσφέρει η Κίρκη σ’ αυτούς και αξιολογήσουν την καθοριστική σημασία της για το νόστο (ο νόστος του Οδυσσέα περνά από τον Άδη).

Κατά την επεξεργασία αυτού του στόχου κρίνεται σκόπιμο να συγκρίνουν οι μαθητές την περιπέτεια στο νησί της Κίρκης με την περιπέτεια στο νησί της Καλυψώς. Οι δυο περιπέτειες αυτές παρουσιάζουν έκδηλες ομοιότητες και διαφορές. Και η Καλυψώ αρχικά στάθηκε εμπόδιο και μετά αρωγός για το νόστο του Οδυσσέα. Δεν είναι βέβαια απαραίτητο να προσδιοριστούν όλες οι ομοιότητες και διαφορές, αλλά εκείνες μόνο που αναδεικνύουν το λειτουργικό ρόλο της περιπέτειας αυτής για την εξέλιξη της πλοκής της *Οδύσσειας* όπως προσδιορίστηκε προηγουμένως. Ειδικότερα, να προσδιοριστούν εκείνες που αναφέρονται α) στο χρόνο παραμονής του Οδυσσέα στα δυο νησιά, β) στο σκοπό για τον οποίο η καθεμιά θεά ήθελε να κρατήσει τον Οδυσσέα κοντά της και στα μέσα που χρησιμοποίησε, για να το πετύχει αυτό, και γ) στη βοήθεια που τελικά πρόσφερε η καθεμιά σ’ αυτόν. Η σύγκριση αυτή έχει ως στόχο να διαπιστωθεί πόσο επικίνδυνος ήταν ο πειρασμός της Καλυψώς ή της Κίρκης για την αναστολή ή ματαίωση του νόστου, πόσο χρήσιμη και αποτελεσματική ήταν η βοήθεια της μιας ή της άλλης θεάς για την πραγματοποίησή του. Να επισημανθεί ακόμη ότι η περιπέτεια στο νησί της Κίρκης προηγείται από την περιπέτεια στο νησί της Καλυψώς στη χρονογραφική αφήγηση των περιπετειών του Οδυσσέα και ότι βρίσκεται πριν από την οριακή περιπέτεια της Νέκυιας και τη μοιραία για τους συντρόφους του περιπέτεια στη Θρινακία. Ο Οδυσσέας πρέπει να δοκιμασθεί και να αποδειχθεί ότι είναι πολύτροπος, ικανός να αντιμετωπίζει επιτυχώς ακόμη και μαγικές - εξωανθρώπινες δυνάμεις και “φιλέταιρος” αρχηγός πριν από το χαμό των συντρόφων του στη Θρινακία. Στην περίπτωση κατά την οποίαν ο καθηγητής δεν έχει τη δυνατότητα να διαθέσει και δεύτερη διδακτική ώρα, τότε αυτός ν’ ασχοληθεί μόνο με τους στόχους εκείνους που ιεραρχούνται σημαντικότεροι (1, 2.3, 2.2) και μάλιστα στο βαθμό που αυτό είναι εφικτό.

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Βλ. το κείμενο Γ.3 της 8ης διδ. ενότητας, *γ* 31-380.

2. Ο λειτουργικός ρόλος της περιπέτειας στο νησί της Κίρκης

2.1. Η αντιμετώπιση των μαγικών δυνάμεων από τον φιλέταιρο του Οδυσσέα:

«Και αν είναι αλήθεια ότι υπάρχουν όντα τερατώδη στην *Οδύσσεια,* είναι εξίσου αληθινό ότι τα περιγράφει πολύ σύντομα και αρκείται να πει ότι δεν μοιάζουν με ανθρώπους και ότι στη Χάρυβδη, το τέρας που καταπίνει και βγάζει νερό, δεν βλέπουμε παρά μόνο δίνες και βράχους <μ 234-244>. Περιγράφει τα όντα αυτά όσο το δυνατόν πλησιέστερα στην ανθρώπινη εμπειρία.

πομένει λοιπόν να δούμε σε ποιες περιπτώσεις φαίνεται να απομακρύνεται από αυτή τη διακριτικότητα, για να δείξει μεταμορφώσεις σαν θαύματα ή καταστάσεις αμφιλεγόμενες.

Η Κίρκη, θεά και μάγισσα, μεταμορφώνει κατά τη βούλησή της τους ανθρώπους σε χοίρους. Και το επεισόδιο δεν θα είχε κανένα νόημα χωρίς αυτή τη μεταμόρφωση και τους κινδύνους της.

Ο Όμηρος επεξεργάζεται το θέμα με τρόπο πραγματικά εκπληκτικό. Το επεισόδιο εκτείνεται σε περίπου τετρακόσιους στίχους της ραψωδίας κ. Η αφήγηση όμως της μεταμόρφωσης γίνεται μόνο στους στίχους <237-240>, όπου ακριβώς αναφέρεται: «Τότε τους χτύπησε με το ραβδί της και τους έκλεισε στο χοιροστάσι. Αλλάζοντας, είχαν κεφάλι τώρα γουρουνίσιο, ανάλογη φωνή, σώμα και τρίχες. Ο νους τους μόνον έμεινε όπως και πρώτα στέρεος». Ξαναβρίσκουμε την ίδια διακριτικότητα στα λόγια του Ερμή που λέει ότι η Κίρκη κρατάει τους συντρόφους του «μαζί με τα γουρούνια» <κ 283> και στους στίχους <390-391> όπου πάλι τους συναντάμε: «αυτοί να μοιάζουν σιτευτά γουρούνια εννιάχρονα», και όπου ένα καινούργιο βότανο τους κάνει πάλι ανθρώπους. Με άλλα λόγια, η μεταμόρφωση αυτή ούτε περιγράφεται ούτε παρουσιάζεται τερατώδης.

Αντίθετα, τα πάντα επικεντρώνονται γύρω από την ανθρώπινη περιπέτεια του Οδυσσέα, αν τη δούμε μέσα από το ανθρώπινο πρίσμα. Ο Οδυσσέας δεν ήταν καθόλου απερίσκεπτος. Η σωτηρία των ναυτών του που μεταμορφώθηκαν είναι έργο δικό του και θα το εκτελέσει με τη βοήθεια του Ερμή. Από τη στιγμή όμως που ο Ερμής του έδωσε συμβουλές και ένα αντίδοτο, το *μώλυ,* αυτό το *μώλυ* δεν έχει πια κανέναν ρόλο στην αφήγηση, όπου μόνο η σταθερότητα του Οδυσσέα και η προσφυγή του στον όρκο αποδεικνύονται ότι φέρνουν αποτέλεσμα. Βλέπουμε πώς τον υποδέχεται η Κίρκη. Και ο D. Page σημειώνει το γεγονός ότι η προετοιμασία του γεύματος της φιλοξενίας κατέχει τριπλάσιους στίχους από την αφήγηση της μεταμόρφωσης. Ο διάλογος που αρχίζει τότε μεταξύ της Κίρκης και του Οδυσσέα είναι εντελώς ανθρώπινος. Η Κίρκη υποχωρεί στο αίτημά του. Η θεά συμπονεί <κ 399>: θα είναι στο εξής, για τον Οδυσσέα και τους δικούς του, μια φίλη που τον συμβουλεύει και τον προστατεύει.

Με άλλα λόγια και αυτή τη φορά, η παρουσία του θαυμαστού έχει σκοπό να δώσει αξία στην ανθρώπινη στάση, στη σύνεση, στο θάρρος, στη φιλοφροσύνη του Οδυσσέα.

Το νόημα αυτής της δυσαναλογίας δεν μας διαφεύγει αν τη συγκρίνουμε, για παράδειγμα, με τη μεταχείριση που επιφυλάσσει ο Απολλώνιος ο Ρόδιος στα ζώα της Κίρκης. Κατ' αυτόν, οι μεταμορφώσεις δεν θα έπρεπε να έχουν θέση, αφού η επέμβαση της Κίρκης γίνεται μόνο για εξαγνισμό: ωστόσο του αρέσει μία τερατώδης περιγραφή: «Ζώα που, επειδή τους έλειπε η ολοκληρωμένη μορφή, δεν είχαν την όψη ούτε άγριων ζώων ούτε, πολύ περισσότερο, ανθρώπων αλλά το σώμα τους το αποτελούσαν μέλη και από τα δύο είδη» (4, 672-674). Αντίθετα, εκτιμάμε την αποσιώπηση του Ομήρου. Από τη μεταμόρφωση δεν κρατάει σχεδόν τίποτα και τίποτα το τρομακτικό – ακριβώς μόνο όσα χρει-

άζεται για να προβάλει ανάγλυφα την ανθρωπιά του Οδυσσέα.

Τέλος, πρέπει επίσης να προσθέσουμε ότι το στοιχείο της λογοτεχνικής δομής παίζει και εδώ το ρόλο του, ακόμα και στην *Οδύσσεια,* το ποίημα που δεν έχει τον τόσο τέλειο σχεδιασμό της *Ιλιάδας.* Το επεισόδιο της Κίρκης είναι η τελευταία από τις περιπέτειες που αφηγείται ο Οδυσσέας στον Αλκίνοο, πριν αναφέρει την επίσκεψη στους νεκρούς – σαν να ήταν αναγκασμένος να αναμετρηθεί με όλο και πιο υπερφυσικές δυνάμεις: έτσι το επεισόδιο αυτό που παραμένει εξαίρεση, βρίσκει και με αυτή την ιδιότητα, μια επί πλέον δικαίωση.

Το επεισόδιο αυτό παραμένει ωστόσο μία εξαίρεση. (...)

Διαπιστώνουμε λοιπόν, ότι ακόμα και στον χώρο που δεν αφορά τους Ολύμπιους, ο Όμηρος αρνείται, υπεκφεύγει και παραμερίζει όσο το δυνατόν αυτόν τον ασταθή και ύποπτο κόσμο· χρησιμοποιεί τα θέματα αυτού του κόσμου με τρόπο λιτό για να αναδείξει την ανθρώπινη περιπέτεια». Romilly, *Συναντήσεις*, σσ. 45-50.

2.2. Οδυσσέας και σύντροφοι

«Γιατί σε όσα εξετάστηκαν μέχρι τώρα προστίθεται ένα ακόμη στοιχείο: το στοιχείο της πολυκύμαντης σχέσης ανάμεσα στον ήρωα και τους εταίρους του. Το γεγονός πως ο Οδυσσέας φροντίζει για τους δικούς του, πως αισθάνεται ως αρχηγός υπεύθυνος για τη συνοδεία του, δεν είναι πάλι σε καμιά περίπτωση κάτι που ανήκει στο παλιό παραμυθικό υλικό. Είναι, άλλωστε, ένα τόσο ξεχωριστό χαρακτηριστικό για τον ποιητή της *Οδύσσειας,* ώστε να αποτελεί ένα – και μάλιστα όχι το έσχατο – γνώρισμα βάσει του οποίου ο ποιητής της *Οδύσσειας* διαφοροποιείται από τον ποιητή της *Ιλιάδας.* Στην Ιλιάδα οι απλοί πολεμιστές δεν υπάρχουν παρά μόνο για να διοικούνται, να διαμορφώνουν την ατμόσφαιρα μαζικών συγκρούσεων, να κλίνουν τη ζυγαριά της μάχης προς την επίθεση ή τη φυγή, ο μεγάλος όμως ήρωας δεν φροντίζει γι' αυτούς. Στην *Οδύσσεια* η διάσωση των εταίρων προβάλλεται ήδη από της αρχή ως φροντίδα του Οδυσσέα, και όσο περισσότερο προχωρούν οι περιπέτειες, όσο πιο πολύ γίνεται φανερό πως αυτοί οι ίδιοι προκαλούν την εξόντωσή τους με δική τους ενοχή, τόσο περισσότερο αυξάνεται και η φροντίδα του Οδυσσέα για τους δικούς του. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα η σχέση ανάμεσα στον αρχηγό και τους εταίρους να είναι τόσο τεταμένη που τελικά ξεχωρίζει ένας αντίπαλος αρχηγός. Έτσι, για χάρη αυτού του στοιχείου, δεν είναι συμπτωματικό ότι η περιπέτεια της Κίρκης βρίσκεται ανάμεσα στην περιπέτεια των Κυκλώπων και στη Θρινακία. Στην περιπέτεια των Κυκλώπων ο Οδυσσέας είναι, ακόμη, περισσότερο αυτός που ριψοκινδυνεύει παρά αυτός που φροντίζει· για τούτον τον λόγο δεν θα μπορούσε ποτέ η περιπέτεια αυτή να τοποθετηθεί στο τέλος. Στην περιπέτεια της Θρινακίας ο Ευρύλοχος γίνεται στασιαστής. Η έκρηξη που ακολουθεί προετοιμάζεται στην περιπέτεια της Κίρκης, καθώς η κωλυσιεργία διευθετείται ακόμη μια φορά ειρηνικά, οδηγεί όμως αργότερα το πλήρωμα στην καταστροφή. Έτσι η περιπέτεια της Κίρκης στρέφεται ταυτόχρονα προς δύο κατευθύνσεις. Πουθενά αλλού δεν ριψοκινδυνεύει ο Οδυσσέας σε τέτοιον βαθμό για τους άλλους όπως εδώ· αυτή τη φορά η παραμυθική περιπέτεια γίνεται έπος χάρη στο γεγονός πως η μαγική δοκιμασία γίνεται ταυτόχρονα δοκιμασία για την εμπιστοσύνη ανάμεσα στον αρχηγό και τους εταίρους. Και πουθενά αλλού δεν δέχεται και για τον λόγο αυτόν ο Οδυσσέας τόσο εγκάρδιες ευχαριστίες. Το μαγικό παραμύθι γίνεται προάγγελος μιας ευτυχούς επανένωσης, οι εγκάρδιοι τόνοι μπορούν αυτή τη φορά να ακουστούν ακόμη πιο δυνατά – ενώ οι μελετητές επικρίνουν τον "συναισθηματισμό" – αφού αρκετά σύντομα στρέφονται προς την αντίθετη κατεύθυνση, στη σφαγή των βοδιών του Ήλιου, και ο Ευρύλοχος, που κάποτε ήταν ακόμη ταπεινός, θα θριαμβεύσει». Reinhardt, Επιστροφή, σσ. 103-104.

2.3. Γιατί είναι σημαντική η περιπέτεια στην Αία

2.3α. Ο πειρασμός της Κίρκης σκοπεύει αλλού και αλλιώς: η μάγισσα (πρώτα με τα βότανα και το ραβδί της, ύστερα με τα γλυκά της λόγια) προσφέρει κυρίως την ηδονή· την ηδονή του ξέγνοιαστου ζώου· την ηδονή του χαλαρωμένου σώματος· λουτρό, φαΐ, πιοτό, κρεβάτι. Σ' αυτή τη σκοτεινή ηδονική μήτρα κινδυνεύει να βουλιάξει ο νόστος. Το απροσδόκητο είναι ότι, όταν, μετά από ένα χρόνο, αναδύεται ξανά η βουλιαγμένη νοσταλγία, η Κίρκη στέλνει τον Οδυσσέα και τους εταίρους του στον Κάτω Κόσμο· εκεί θα βρει ο ήρωας το νήμα του τελεσίδικου νόστου του, που περιέχει και τον μακρινό του θάνατο – φυσικό τώρα τέλος μιας ολόκληρης ζωής. Η κάθοδος στον Άδη, η συνομιλία με τους νεκρούς, γίνεται έτσι δίαυλος απαραίτητος, για να περάσει ο Οδυσσέας από την ηδονή στον νόστο. Ή, όπως το έγραψε ο Σεφέρης, γυρεύοντας, στα δίσεχτα χρόνια του τελευταίου πολέμου, τον δικό του νόστο: *Είναι βαρύ και δύσκολο, δε μου φτάνουν οι ζωντανοί· / πρώτα γιατί δε μιλούν, κι ύστερα / γιατί πρέπει να ρωτήσω τους νεκρούς / για να μπορέσω να προχωρήσω παρακάτω. / Αλλιώς δεν γίνεται».* Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα κ*, σ. 62.

2.3β. «Ο Οδυσσέας, από την άλλη πλευρά, ως άγνωστος και ως ήρωας που βιώνει τη δοκιμασία στις ποικίλες μορφές της φιλοξενίας – τούτο δεν είναι πλέον παλιά παραμυθική παράδοση, παρά αποτελεί επινόηση της δικής μας *Οδύσσειας.* Ενώ στην Κίρκη, όπως τονίζει η προφητεία που της δόθηκε, εκπληρώνεται επίσης μια μοίρα, προκύπτει από το παραμύθι ποίηση. Μόλις αναγνωρίσει ο ένας τον άλλον, δημιουργείται η δυνατότητα και να αγαπηθούν, ο Οδυσσέας μπορεί να μείνει κοντά της για έναν ολόκληρο χρόνο, και μάλιστα να μην αντισταθεί στη μαγεία της για ένα τόσο μεγάλο διάστημα, ώστε αρχίζουμε σχεδόν να φοβόμαστε πως θα μπορούσε να ξεχάσει και την Ιθάκη. Έτσι ολοκληρώνεται λοιπόν αυτή η περιπέτεια, διαφορετικά από τις άλλες που κλιμακώνονται ξαφνικά στο τέλος ύστερα από μακρά ύφεση. Αυτός που στις άλλες περιπτώσεις νουθετεί τους άλλους, αυτή τη φορά πρέπει να συνέλθει με την παραίνεση άλλων – ακόμη μια περιπέτεια! Αντίθετα, η περιπέτεια της Καλυψούς λειτουργεί αντίστροφα. Η Κίρκη παραμένει η σύντροφός του με τις οδηγίες της, η περιπέτεια της Κίρκης απλώνεται, γίνεται πλαίσιο γύρω από τις άλλες αφηγήσεις, αποτελεί κατά κάποιον τρόπο μια ευτυχή λήθη πριν από τις ζοφερές αποκαλύψεις του Κάτω Κόσμου… Πόσες σχέσεις δεν δημιουργεί η σειρά των περιπετειών! Πόσο ασύνδετα γίνονται όλα, αν την αλλάξουμε, όπως πρότειναν οι φιλόλογοι μέχρι πρόσφατα!

Η Καλυψώ, λοιπόν, εναντίον της Κίρκης! Όταν η Κίρκη είναι η αδερφή του "δολερού" Αιήτη, τότε πρόκειται για τη μάγισσα. Και η Καλυψώ, όμως, είναι κόρη ενός δόλιου άντρα, του "κακόγνωμου" Άτλαντα (α 52). Αλλά σε ποιο σημείο εκδηλώνεται το πατρογονικό της χαρακτηριστικό; Ο δόλος της έγκειται, όπως φαίνεται στο τέλος, μόνο στον σφαλερό φόβο του ήρωα. Ο δόλος της Κίρκης απλώνεται σε όλη την ιστορία της. Για την Καλυψώ δεν υπάρχει καμιά αξιαφήγητη ιστορία. Το τι πρέπει να περιμένει απ' αυτήν ο Οδυσσέας, αποδίδεται με την ίδια λέξη που δηλώνει και την απειλή της Κίρκης: το θέλγειν (α 57 = κ 213, 291, 318). Ωστόσο, "θελκτήρια" στην περίπτωση της Κίρκης είναι το μαγικό ποτό και το μαγικό ραβδί, για την Καλυψώ όμως μόνο ο λόγος και η θαυμαστή μορφή. Το μαγικό εκτοπίζεται από το ψυχικό. "Λόγια γλυκά προφέροντας και μαλακά σαν χάδια, τον θέλγει ακατάπαυστα, για να ξεχάσει την Ιθάκη. Εκείνος όμως, βυθισμένος στον καημό του, να δει καπνό της πατρικής του γης ψηλά να ανηφορίζει, απελπισμένος εύχεται τον θάνατο". Στην Κίρκη ο χώρος γύρω της, ο τρόπος με τον οποίο αυτή εμφανίζεται, πώς στέκονται μπροστά στην αυλόπορτα, ακούουν έπειτα τη φωνή της, με λίγα λόγια όλα συνδέονται με τη μαγεία της. Τραγουδά, δελεάζει, προσκαλεί, φιλοξενεί… Χαρακτηριστικό για την ιστορία της είναι το ενδιαφέρον το οποίο

προκαλεί στους αναγνώστες, ενδιαφέρον που αφορά μόνο την εξέλιξη των γεγονότων. Αντίθετα, στην περίπτωση της Καλυψούς όλο το ενδιαφέρον το προκαλεί η εσωτερική κατάσταση που καθιστά περιττές πλέον τις εξωτερικές θαυματικές πράξεις. Το εκπληκτικό δεν συμβαίνει στον τομέα των πράξεων και του θαύματος αλλά στη σφαίρα της καρδιάς. Ενώ το παραμύθι τείνει πια προς το μυθιστόρημα, πόση επιμονή στην επεξεργασία της μορφής! Όπως η Κίρκη, τραγουδά και η Καλυψώ. Και οι δύο τραγουδούν με ωραία φωνή, καθώς υφαίνουν στον αργαλειό. Και στις δύο περιπτώσεις χρησιμοποιείται ο ίδιος στίχος. Αν το τραγούδι της Κίρκης δεν μπορεί να αποσπαστεί από την ιστορία της, αν, δηλαδή, αποτελεί απαραίτητο τμήμα της περιπέτειας – και πόσο αξιοποιείται αφηγηματικά η τριπλή επανάληψη, πρώτα στη μοίρα των εταίρων, έπειτα στην αφήγηση του Ευρύλοχου που ξέφυγε, και, τέλος, η επιβεβαίωση στο βίωμα του Οδυσσέα –, για ποιον, όμως, αναρωτιόμαστε, τραγουδά η Καλυψώ; Τραγουδά και αυτή για να την πλησιάσει ένας έκπληκτος ξένος, για να την καλέσει κάποιος και να μπορέσει αυτή να του ανοίξει και να τον προσκαλέσει; Αλλά ο Οδυσσέας κάθεται παράμερα, στην ακροθαλασσιά. Τραγουδά για τον Ερμή, που δεν περιμένει καθόλου; Ή για τον εαυτό της; Πρέπει, αλήθεια, να τραγουδά; Ό,τι για την Κίρκη αποτελεί προσποίηση και δόλο, για την Καλυψώ γίνεται ειλικρίνεια». Reinhardt, Επιστροφή, σσ. 108-110.

2.3γ. «Η Κίρκη φαίνεται να έχη αρκετά κοινά χαρακτηριστικά με την Καλυψώ. Είναι *δεινὴ θεός αὐδήεσσα* και αυτή <136, λ 8, μ 150> όπως εκείνη· έχουν αργαλειό και οι δύο *ὀλοόφρονα* συγγενή, πατέρα η Καλυψώ <α 52>, αδελφό η Κίρκη <κ 137>. Και οι δυο κρατούν τον Οδυσσέα πολύν καιρό κοντά τους. Παρ' όλα αυτά εμείς τις νιώθουμε βασικά διάφορες τις δύο αυτές γυναικείες μορφές: πονεμένη τη μια στη μοναξιά της και ρομαντική, όχι συμπαθητική την άλλη, κι ας δίνει τόση ουσιαστική βοήθεια στον Οδυσσέα, γιατί δεν την βλέπομε να υποφέρη η ίδια. Αντίθετα από την Καλυψώ η Κίρκη έχει και προφητική δύναμη και από την άποψη αυτή πλησιάζει πιο πολύ στη μορφή του Τειρεσία, και εκείνου το έργο συμπληρώνει <μ 37κ.κ.>». Κομνηνού - Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σσ. 134.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Ο ποιητής θέλει η Κίρκη ως μάγισσα να χρησιμοποιεί μαγικά μέσα. Αλλά κι ο Οδυσσέας, εκτός από τις ανθρώπινες δυνάμεις που διαθέτει, για να την αντιμετωπίσει, εφοδιάζεται από τον Ερμή με συμβουλές και ένα μαγικό βοτάνι, το μώλυ.

   Ποια από αυτά βάζει ο ποιητής τον Οδυσσέα να χρησιμοποιεί, ποια να παραμερίζει και για ποιο λόγο κατά τη γνώμη σας;

2. Να αναλύσετε τις παρομοιώσεις των στίχων *κ* 465-474, επιμένοντας κυρίως στο σκοπό για τον οποίο τις χρησιμοποιεί ο ποιητής.

3. Ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του στην ενότητα αυτή επανειλημμένα αναλύονται σε δάκρυα. Πότε τα δάκρυά τους είναι δάκρυα χαράς και πότε δάκρυα λύπης; Ποια είναι η αιτία που προκαλεί σε κάθε περίπτωση το θρήνο τους;

4. Να ηθογραφήσετε τον Ευρύλοχο από όσα γνωρίσατε γι' αυτόν από το κείμενο και την αναδιήγηση της ραψωδίας *κ*.

5. Αφού μελετήσετε προσεχτικά τις πληροφορίες που δίνει η μάγισσα Κίρκη στον Οδυσσέα, να εξηγήσετε γιατί πρέπει να θεωρήσουμε απαραίτητη προϋπόθεση για το νόστο του Οδυσσέα το πέρασμά του από το νησί της Κίρκης.

6. Ποιον από τους κινδύνους που συνάντησαν ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του στις περιπέτειές τους που γνωρίσαμε ως εδώ (από τα αποσπάσματα των ραψωδιών *ι* και *κ* που μελετήσαμε αλλά και τις αντίστοιχες περιληπτικές αναδιηγήσεις) θεωρείτε πιο δύσκολο να αντιμετωπιστεί και γιατί;

7. Να συγκρίνετε τις περιπέτειες του Οδυσσέα στην Ωγυγία και στην Αία και να προσδιορίσετε εκείνες τις ομοιότητες και τις διαφορές που επηρεάζουν το νόστο του Οδυσσέα. Ειδικότερα να επισημάνετε τις διαφορές που παρουσιάζονται μεταξύ των δύο περιπετειών σχετικά με:
   α) το χρόνο παραμονής του Οδυσσέα στα δύο νησιά,
   β) τις επιδιώξεις που είχαν οι δύο θεές για τον Οδυσσέα, και
   γ) τη βοήθεια που τελικά του πρόσφερε η καθεμιά.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bowra, Companion I, σ. 67 (για την τεχνική του παραλλαγών του ίδιου θέματος στην περίπτωση της Κίρκης και της Καλυψώς)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. II, σσ. 50-74 (για τους στίχους <*ι* 133-574>)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 220-224 (για την περιπέτεια στο νησί της Κίρκης)

Κομνηνού- Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 129-134 (για την περιπέτεια στο νησί της Κίρκης)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα κ,* σσ. 55-65 (για μια σύγκριση των ραψωδιών *ι* και *κ,* για όλη την *κ* ραψωδία· ιδιαίτερα για τη σύγκριση Κίρκης και Καλυψώς βλ. σσ. 59-62)

Reinhardt, Επιστροφή, σσ. 102-114 (για την περιπέτεια στο νησί της Κίρκης και τη σύγκριση με την περιπέτεια στο νησί της Καλυψώς)

Romilly, Νεοελληνική Παιδεία, 5, σσ. 23-36 (για τους θεούς και το υπερφυσικό στο ομηρικό έπος· ιδιαίτερα για τη διακριτική μεταχείριση από τον Όμηρο του φανταστικού και υπερφυσικού στοιχείου βλ. σσ. 32-35)

Romilly, *Συναντήσεις,* σσ. 39-57 (για τη διακριτική μεταχείριση των θαυμαστών μεταμορφώσεων στον Όμηρο και τη σημασία της· ιδιαίτερα στο επεισόδιο της Κίρκης βλ. σσ. 47-50)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 7, σσ. 47-48 (για τη διδασκαλία της ραψωδίας *κ*)

Σεφέρης, *Δοκιμές,* τ. Β', σσ. 30-34 και 49-50 (για τη σημασία του επεισοδίου με την Κίρκη)

Στέφος, Φιλόλογος, 91, σσ. 76-96 (για τον Ερμή στην ομηρική ποίηση· ιδιαίτερα για τον Ερμή στην *Οδύσσεια* βλ. σσ. 90-96)

Woodhouse, *Composition,* σσ. 46-53 (για την Κίρκη και την Καλυψώ)

Βασδέκης, Σεμινάριο Π.Ε.Φ., 13, σσ. 70-92 (για το επεισόδιο στο νησί της Κίρκης και για παράλληλα με το θείο δράμα στην Καινή Διαθήκη)

Διδακτική ενότητα 22η: στίχοι λ 1-54 <1-50> και 92-250 <84-224>

Πλαγιότιτλος: *Ο Οδυσσέας στον Άδη – Ο Οδυσσέας συνομιλεί με τον Τειρεσία και την Αντίκλεια*

Διδακτικές ώρες: 1-2

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να γνωρίσουν οι μαθητές την εικόνα του Άδη (από τους στίχους της ενότητας αυτής αλλά και από τους στίχους *κ* 554-612) και να τη συγκρίνουν με την εικόνα του Κάτω κόσμου στα δημοτικά μας τραγούδια.
2. Να κατανοήσουν το λειτουργικό ρόλο της "Νέκυιας" για την εξέλιξη της πλοκής του μύθου· ειδικότερα να κατανοήσουν:
   - 2.1. την κάθοδο στον Άδη ως οριακή δοκιμασία του Οδυσσέα για το νόστο του και ως εμπειρία που υπερβαίνει τα ανθρώπινα όρια,
   - 2.2. το χρησμό του Τειρεσία (το περιεχόμενό του, τις προϋποθέσεις εκπλήρωσής του και τη σημασία του για το νόστο),
   - 2.3. τη συνομιλία του Οδυσσέα με τη μητέρα του (το συναισθηματικό τόνο της συνομιλίας, το περιεχόμενό της και τη σημασία της για το νόστο).

Ιεράρχηση στόχων: 2.2, 2.3, 2.1, 1.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1 (ερωτήσεις 27, 28, Δ1)

Με το στόχο αυτό επιδιώκεται οι μαθητές να γνωρίσουν τις αντιλήψεις για την εικόνα του Άδη και την κατάσταση των νεκρών όπως περιγράφεται στο τέλος της ραψ. *κ* (*κ* 561-593) και ραψ. *λ* (*λ* 12-24, 31-54, 167-182, 229-249, 532-536) από τη μια και στα δημοτικά τραγούδια του ελληνικού λαού από την άλλη. Η σύγκριση των αντιλήψεων αυτών οδηγεί στο συμπέρασμα ότι, αν και πέρασαν τόσα χρόνια από την εποχή του Ομήρου και από την εποχή που ο χριστιανισμός έγινε θρησκεία του ελληνικού λαού, εντούτοις αυτές που περιγράφονται στα δημοτικά τραγούδια είναι σχεδόν ίδιες με εκείνες της *Οδύσσειας.* Στα ομηρικά έπη γενικώς είναι κυρίαρχη η αντίληψη ότι ο Άδης βρίσκεται κάτω από τη γη. Και στη "Νέκυια" γίνεται άμεση ή έμμεση αναφορά σ' έναν Άδη που βρίσκεται στον Κάτω κόσμο (*λ* 39, 177, 182, 534). Όμως η περιγραφή του ταξιδιού του Οδυσσέα στον Άδη αφήνει να εννοηθεί ότι αυτός βρίσκεται στα δυτικά περίπου άκρα της γης και όχι κάτω απ' αυτήν. Τα προβλήματα αυξάνονται με την αναφορά στους Κιμμερίους, έναν ιστορικό λαό (βλ. απόσπασμα 3 Καλλίνου). Βέβαια ο καθηγητής ν' αναφερθεί στα προβλήματα αυτά μόνον αν διατυπωθούν απορίες μαθητών.

2. Διδακτικός στόχος 2.1 (ερωτήσεις 29, Δ2)

Η κάθοδος του Οδυσσέα στον Άδη αποτελεί την έσχατη δυνατότητα της ανθρώπινης εμπειρίας και μια δοκιμασία οριακή για τον Οδυσσέα. Ήδη ο Τειρεσίας (λ 102 κ.ε.), η Αντίκλεια (λ 172 κ.ε.) και ο Αχιλλέας (λ 534 κ.ε.) εκφράζουν την απορία και το θαυμασμό τους για το ταξίδι του Οδυσσέα στον Άδη, ενώ η Κίρκη μετά την επιστροφή του Οδυσσέα και των συντρόφων του από τον Άδη εκφράζει το θαυμασμό της με μοναδικό τρόπο προσφωνώντας τους:

"παράτολμοι, εσείς που ζώντες κατεβήκατε στον Άδη·
οι πεθαμένοι δυο φορές, όταν οι άλλοι μια φορά πεθαίνουν" (μ 21-22)

Αυτόν τον άθλο του Οδυσσέα μπορούν να τον αξιολογήσουν, αν τον συγκρίνουν και με την κάθοδο στον Άδη και άλλων ηρώων, του Ηρακλή, του Ορφέα, του Θησέα και του Πειρίθου (βλ. ερώτηση 29 σ. 273).

3. Διδακτικός στόχος 2.2 (ερωτήσεις 30, Δ3, Δ4)

Για να κατανοήσουν οι μαθητές τη σημασία του χρησμού του Τειρεσία για το νόστο του Οδυσσέα και επομένως για την εξέλιξη της πλοκής της *Οδύσσειας* γενικότερα, πρέπει να κατανοήσουν όχι μόνο το περιεχόμενο του χρησμού, αλλά και τον τρόπο με τον οποίον δίνεται αυτός. Ο χρησμός προειδοποιεί άλλοτε με τρόπο κατηγορηματικό και άλλοτε με τρόπο διλημματικό· θέτει ορισμένες προϋποθέσεις για την πραγματοποίησή του, προειδοποιεί, οπωσδήποτε όμως είναι προφητικός, καθοδηγητικός για το νόστο του Οδυσσέα.

Στην αρχή, στην περίπτωση του Ποσειδώνα, ο Τειρεσίας χρησμοδοτεί με βεβαιότητα. Αυτό υποδηλώνει και ο χρόνος και η έγκλιση των ρημάτων, «*δεν το πιστεύω πως θα ξεχάσει…*» (λ 133). Αμέσως όμως αναφερόμενος στο επεισόδιο της Θρινακίας χρησμοδοτεί με προϋποθέσεις: «*μπορεί και να νοστήσετε / φτάνει να συγκρατήσεις τις ορμές σου… / αν ίσως και δεν τα πειράξεις… / μπορεί, έστω και με βάσανα και πάθη, να φτάσετε στην Ιθάκη / αν όμως…*» (λ 116-125). Έτσι ο νόστος του Οδυσσέα είναι ενδεχόμενος, δεν είναι βέβαιος με όλες τις συνέπειες που έχει αυτό για τον ίδιο τον ήρωα και για το νόστο του. Ο Οδυσσέας είναι ελεύθερος να κάνει τις επιλογές του και να δράσει όπως αυτός νομίζει με όλες τις συνέπειες που αυτό συνεπάγεται. Μετά τη Θρινακία ο χρησμός γίνεται κατηγορηματικός και καθοδηγητικός «*αργά κι άσχημα θα γυρίσεις πίσω / θα χάσεις… / θα ταξιδέψεις σε καράβι ξένο… / θα εκδικηθείς…Όταν τους μνηστήρες… τους σκοτώσεις είτε με δόλο ή και φανερά*» (λ 126-134), δηλ. να συνδυάσει δύο εναλλακτικές λύσεις, με δόλο ή και με ανδρεία. Και εδώ να επισημανθεί ο χρόνος και η έγκλιση των ρημάτων. Και ο χρησμός, όταν αναφέρεται στο τέλος του Οδυσσέα, τελειώνει με ύφος κάπως σκοτεινό, γριφώδες, όπως ταιριάζει σ' έναν χρησμό.

4. Διδακτικός στόχος 2.3 (ερωτήσεις 31, 32, 33, 34, Δ5, Δ6)

Για να κατανοήσουν τη σημασία της συνομιλίας Οδυσσέα-Αντίκλειας, κρίνεται σκόπιμο να επισημανθούν και να τονισθούν:

α) ότι η Αντίκλεια δίνει στον Οδυσσέα πληροφορίες για το βασιλικό του θρόνο, το γιο του, τη γυναίκα του και την πατρίδα του, χρήσιμες για τη μνη-

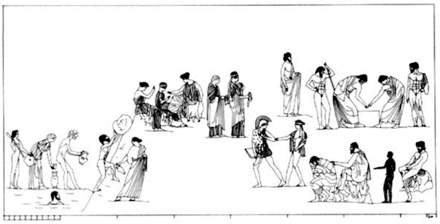
στηροφονία και το νόστο γενικώς,

β) ότι οι πληροφορίες αυτές έχουν συμπληρωματικό χαρακτήρα σε σχέση με το χρησμό του Τειρεσία. Η Αντίκλεια δίνει πληροφορίες: τι συμβαίνει στο σπίτι του· ο Τειρεσίας δίνει οδηγίες: τι πρέπει να κάνει, για να νοστήσει επιτυχώς. Γενικά ο χαρακτήρας της συνομιλίας Οδυσσέα-Αντίκλειας είναι κατεξοχήν πληροφοριακός και ελάχιστα προφητικός («*για να μπορείς να τα ιστορήσεις κάποτε στη γυναίκα σου*» λ 250), ενώ ο χαρακτήρας της συνομιλίας Οδυσσέα-Τειρεσία είναι προφητικός και καθοδηγητικός και ελάχιστα πληροφοριακός,

γ) ότι ακόμη ο διάλογος Οδυσσέα-Αντίκλειας είναι συναισθηματικά φορτισμένος· αυτό δηλώνεται από την πλευρά της μάνας με τον εκπληκτικό επίλογο του λόγου της:

"Μόνον ο πόθος μου για σένα… / αυτά μου στέρησαν / τη γλύκα της ζωής" (λ 226-228)· από την πλευρά του Οδυσσέα με την αυθόρμητη προσπάθειά του τρεις φορές ν' αγκαλιάσει τη μάνα του, και

δ) ότι στο διάλογο οι ερωτήσεις υποβάλλονται και οι απαντήσεις δίνονται με μια σειρά η οποία προδίδει τα συναισθήματα, την αμοιβαία αγάπη μάνας-γιου και τις προτεραιότητες του καθενός στο διάλογο. (π.χ. η πρώτη ερώτηση της Αντίκλειας είναι «*πώς ήρθες ζωντανός στον Άδη…*» η πρώτη ερώτηση του Οδυσσέα είναι για την αιτία του θανάτου της μάνας του κτλ.).



Εικ. 15,16,17 Σκηνές από τη "Νέκυια" του Πολύγνωτου.

[Αναπαράσταση από τον M.D.Stansbury-O'Donnel των απεικονίσεων της "Νέκυιας" του Πολύγνωτου στο "θησαυρό των Κνιδίων" των Δελφών]

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Η εικόνα του Άδη στον Όμηρο και στα δημοτικά τραγούδια

1α. «Ο ερχομός του Οδυσσέα στον Άδη, όπως τον δίνει η *Οδύσσεια,* προκαλεί ορισμένες λογικές απορίες. Ο ήρωας αρμενίζει με βόρειο άνεμο (κ 507) και φτάνει ύστερα από μιας μέρας ταξίδι στα (νοτιο)δυτικά πέρατα του Ωκεανού, του μεγάλου, όπως πίστευαν, ποταμού, που ζώνει τη γη ολόγυρα. Μια τέτοια περιγραφή στηρίζεται στην προϋπόθεση πως ο Άδης βρίσκεται στη δυτική άκρη της γης, οπωσδήποτε στο ίδιο ύψος μαζί της. Η σύλληψη αυτή ωστόσο δεν συμβιβάζεται με τη σταθερή ομηρική πίστη πως ο Άδης βρίσκεται κάτω ακριβώς από τη γη. Και στην ίδια τη Νέκυια έχουμε κάθε τόσο υπαινιγμούς για έναν υπόγειο Άδη, έναν πραγματικά Κάτω Κόσμο. <Πρβ. στ. 37, 57, 65, 155, 164, 475, 625>.

Σχετικά με τη χειροπιαστή αυτή αντίφαση (και άλλες μικρότερες), πρέπει να ξέρουμε πως η ομηρική περιγραφή περιέχει στοιχεία από διάφορες πολιτιστικές περιόδους, που ο ποιητής τα χρησιμοποιεί αδιαφορώντας αν συμφωνούν μεταξύ τους ή όχι, προσθέτει μάλιστα και δικές του επίνοιες. Κανενός λαού άλλωστε οι θρησκευτικές δοξασίες δεν απαρτίζουν ένα αυστηρά λογικό σύστημα, όταν μάλιστα ο λόγος είναι για τη μεταθανάτια ζωή. Έτσι, οι νεότεροι Έλληνες, εκχριστιανισμένοι από τόσους αιώνες, τώρα, κρατούν την παλιά πίστη πως όλοι οι νεκροί, δίκαιοι και άδικοι αξεχώριστα, κατοικούν στα αραχνιασμένα σκοτάδια του Κάτω Κόσμου. Τα νεοελληνικά μοιρολόγια και τα τραγούδια του Χάρου αγνοούν τον Παράδεισο και την Κόλαση.

Ότι το βασίλειο των νεκρών βρίσκεται στην τέλειωση του κόσμου, πέρα από τον Ωκεανό, είναι μια πίστη πολλών λαών. Τα κατάλοιπά της τα βρίσκουμε σε παραμύθια και σε αρχαίους ελληνικούς μύθους. Από την άλλη, το πλαίσιο, όπου εντάσσεται η επίσκεψη του Οδυσσέα στον Άδη, ευνοούσε τη χρησιμοποίηση της εκδοχής ότι το κράτος της Περσεφόνης βρισκόταν στα πέρατα της γης και όχι κάτω από αυτήν. Ο ήρωας έχει απομονωθεί στην απόμακρη Αιαία. Αντί να επινοήσει ένα βαθύ χάσμα πάνω στο νησί της Κίρκης, από όπου θα κατέβαζε τον Οδυσσέα στον Κάτω Κόσμο, ο ποιητής προτίμησε να τον βάλει να ταξιδεύει με το καράβι του κατά τα δυτικά. Αν τώρα, μέσα στην ίδια διήγηση, ξεχνιέται και αφήνει να ξεπροβάλει η – οπωσδήποτε επικρατέστερη – εικόνα του υπόγειου Άδη, δεν έχουμε το δικαίωμα να τον κατηγορήσουμε για την ασυνέπεια αυτή. Οι ακροατές του στα απλοϊκά εκείνα χρόνια ούτε που θα την πρόσεξαν, καθώς και οι ίδιοι δεν είχαν ξεκαθαρισμένη γνώμη αν ο Άδης βρισκόταν κάτω ή πέρα από την επιφάνεια της γης». Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5, σ. 228.

1β. Πηγαίνοντας από το νησί της Κίρκης προς τον Άδη περνούν τον «οπισθόρμητο» Ωκεανό και τη χώρα των Κιμμερίων, που «νέφος πυκνόν ολούθε τους σκεπάζει», και όπου πάντα «τους άμοιρους θνητούς μαύρη πλακώνει νύχτα». Έτσι έρχεται πιο φυσική η μετάβαση από τη ζωή στο βασίλειο της Περσεφόνης, και η σκοτεινή εικόνα του δυναμώνει με την «άγρια ακρογιαλιά», με τα πυκνά δάση από «λεύκες ψηλές» και «χασόκαρπες» ιτιές και με τα «βαρύχτυπα ποτάμια». Ανάλογες με το περιβάλλον είναι και οι θυσίες που προσφέρει ο Οδυσσέας «κριάρι και ολόμαυρη προβατίνα – κι έρεε το αίμα ολόμαυρο». Με το θεμελιώδη αυτόν τόνο ταιριάζει και η πρώτη εντύπωση που έχομε από τους νεκρούς: «από τα βάθη του ερέβους… συνάζονταν οι ψυχές των πεθαμένων… μ' αλαλαγμόν αμίλητον· αχνός με πήρε φόβος». Και με τον ίδιο τόνο, που τον κάνουν πιο βαρύ με την αντίθεση τρυφερές στο μεταξύ νότες, εξελίσσεται εμπρός μας ποικιλότατη όλη η ραψωδία. (…)

Σε άγριο τόπο, στην άκρη του Ωκεανού, βρίσκεται το βασίλειο της Περσεφόνης. Ένας νέος θεός, ο ψυχοπομπός Ερμής, παίρνοντας τις ψυχές των νεκρών τις οδηγεί στο

«αραχνιασμένο δώμα» του Άδη, όπου ζουν «στα βάθη του ερέβους» μέσα σε «άφεγγο σκοτάδι». Ένας «κόσμος άτερπνος». Ο καθένας έχει τη μορφή που είχε και ζωντανός, μα είναι πια «ομοίωμα σκιάς ή θανάτου, άνοο φάντασμα», απλό «είδωλο» χωρίς συνείδηση καμιά. Αποχτούν πάλι συνείδηση, μιλούν, αναγνωρίζουν, θυμούνται μόνον όταν πιούν αίμα. Και μόλις το αντικρίσουν, χύνονται να πιούν, να ρουφήξουν. Έτσι τα άνοα αυτά φαντάσματα τα εξουσιάζει στο βάθος η λαχτάρα της ζωής. Τη βλέπομε όμως να εκδηλώνεται καθαρά, όταν με το αίμα ξαναβρούν τη συνείδησή τους. Τα λόγια, οι κινήσεις των, η στάση τους όλη καθρεφτίζει τον πόνο για τη μοίρα τους, τον πόθο για τον απάνω κόσμο και τη φροντίδα για τους δικούς των (λ 550-559)». Δελμούζος, *Κρυφό Σκολειό*, σσ. 207-209.

1γ. «Για την ομηρική αντίληψη, οι νεκροί είναι *είδωλα καμόντων* (= εικόνες των νεκρών, φαντάσματα) και *ἀμενηνά κάρηνα* (= αδύναμα κεφάλια), υπάρξεις χωρίς σώμα, χωρίς δύναμη και χωρίς συνείδηση, με φωνή που μοιάζει σαν τσίριγμα νυχτερίδων. Μόνο όταν πιουν αίμα, που πιστεύεται πως είναι η έδρα της ζωής, συνέρχονται για λίγη ώρα και μπορούν πάλι να μιλούν και να θυμούνται τα παλιά, εξακολουθούν όμως να είναι σκιές άπιαστες. Του κάκου παλεύει ο Οδυσσέας να κλείσει τη μητέρα του στην αγκαλιά του, και ο Αγαμέμνονας να του δώσει τα χέρια». Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5, σ. 228.

1δ. «Η παραπάνω εικόνα, που σχημάτισαν οι μαθήτριες μόνες των από τα κείμενα, όσο στοιχειώδης και αν ήταν, στάθηκε μόλα ταύτα πολύτιμη για τη διδασκαλία της Νέκυιας με τη σύγκριση που ερχόταν αυθόρμητη. Σύγκριση όχι μόνο σχετικά με το περιεχόμενο, αλλά και με τη μορφή. Γιατί και στη μορφή ξεχώριζαν κοινά στοιχεία στους δυο αυτούς κόσμους τους τόσο μακρινούς χρονικά μεταξύ τους. Αν και είμαστε σκοτεινό βασίλειο του θανάτου, όλα δίνονται καθαρά, ξελαγαρισμένα, παραστατικά, κάποτε και πλαστικά, και συγκρατημένα πάντα στο μέτρο. Κι αυτό έχει μεγαλύτερη σημασία, όταν συλλογιστούμε ότι βρισκόμαστε στην περιοχή όπου βασιλεύει η έννοια της φθοράς, της αποσύνθεσης. Και τα χαρίσματα της μορφής τα βρήκαμε το ίδιο έντονα στα μοιρολόγια, την πλούσια αυτή πηγή για γονιμότατες συγκρίσεις και στην Γ΄ τάξη, όταν διδάχτηκαν την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, και στη Β΄όταν στην ιστορία της αρχαίας τέχνης εξετάσαμε μερικά επιτύμβια ανάγλυφα. Ήταν μάλιστα ανάγλυφα που τη βαθύτερη ερμηνεία μορφής και περιεχομένου μπορούσε να τη βοηθήση ή και να τη δώση ένα απλό μοιρολόγι». Δελμούζος, *Κρυφό Σκολειό*, σ. 211.

2. Ο λειτουργικός ρόλος της “Νέκυιας”

2.1. Η κάθοδος στον Άδη ως οριακή δοκιμασία

2.1α. «Ο λόγος που πηγαίνει ο Οδυσσέας στον Άδη είναι να πάρει χρησμό από τον Τειρεσία για το πώς θα γυρίσει στην Ιθάκη αποφεύγοντας τους κινδύνους που τον απειλούν. Ένας πρόσθετος, ανομολόγητος όμως, λόγος της επίσκεψης αυτής ήταν η επιθυμία του ποιητή να δώσει μια εικόνα του Άδη, όχι βέβαια περιγραφική και εξαντλητική, γιατί τότε θα διασπούσε τη διήγησή του, αλλά από τη σκοπιά του ήρωά του στο λίγο διάστημα που έμεινε εκεί. Γι’ αυτό η περιγραφή έχει μια ημεράδα, καθώς δεν γίνεται λόγος για τις τρομαχτικές μορφές του Άδη – για τον Κέρβερο π.χ. ή για τον δαίμονα Ευρύνομο που έτρωγε τις σάρκες των νεκρών (βλ. Παυσανία 10, 28, 7) – αλλά για τις αμοιβαίες αντιδράσεις ενός ζωντανού ανθρώπου και μιας σειράς νεκρών, που για λίγη ώρα ξανάρχονται στα συλλογικά τους». Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5, σ. 228.

2.1β. «Το ταξίδι του Οδυσσέα στον Άδη ήταν μια από τις πιο μεγάλες δοκιμασίες του Οδυσσέα για να γυρίσει στην πατρίδα του. Ο πολυβασανισμένος ήρωας θ’ αναγκαστεί να ταξιδέψει ζωντανός στον Άδη, γιατί ήταν γραμμένο από τη μοίρα του (κ 490-498). Κι

από τη δοκιμασία αυτή ο Οδυσσέας θα βγει καταξιωμένος και κερδισμένος. Σκοπός του ταξιδιού αυτού, όπως του λέει η Κίρκη, είναι να πάρει ο Οδυσσέας οδηγητικό χρησμό από το μάντη Τειρεσία για την επιστροφή του στην πατρίδα (κ 494-496). Στη Νέκυια όμως δεν πραγματοποιείται μόνον η συνάντηση Οδυσσέα – Τειρεσία. Ο ποιητής εκμεταλλεύεται ποιητικά το ταξίδι του Οδυσσέα στον Άδη και δίνει σ' αυτό ανάλογη έκταση, για να υπηρετήσει εκτός από το βασικό κι άλλους στόχους. Γιατί ο Οδυσσέας εκτός από τον Τειρεσία συναντά και άλλους». Ιγνατιάδης, Φιλόλογος, 46, σ. 266.

2.1γ. «Η ραψωδία λ της *Οδύσσειας* που περιγράφει το ταξίδι του Οδυσσέα στο Άδη, ονομάζεται Νέκυια, από τη λ. *νέκυς* (= νεκρός). Η απόφαση να κατέβει ζωντανός στον Κάτω Κόσμο είναι η αποκορύφωση των άθλων ενός μεγάλου ήρωα. Ο Τειρεσίας, η Αντίκλεια, ο Ηρακλής, μόλις αντικρίζουν τον Οδυσσέα, απορούν πώς παράτησε το φως του ήλιου για να κατέβει στα ανήλιαγα σκοτάδια του Άδη· ο Αχιλλέας μάλιστα, βλέποντάς τον, αναρωτιέται ποια μεγαλύτερη αποκοτιά θα μπορούσε να κάνει ακόμα ο φίλος του (λ 473 κ.ε.)». Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5, σελ. 227.

2.1δ. «Ως η εκτενέστερη όλων των περιπετειών η "Νέκυια" είναι ταυτόχρονα και η πιο πνευματική, η ζωή μετριέται με τον θάνατο και ο θάνατος με τη ζωή, το ένα δεν μπορεί να περιλάβει το άλλο ούτε σωματικά ούτε πνευματικά, παρ' όλα αυτά η έλξη είναι ακόμη ισχυρότερη μεταξύ τους. Τις πρωτόγονες δοξασίες για τους νεκρούς τις υπερβαίνει ένας τόνος που είναι καινούργιος σε σύγκριση με τον τρόμο του Άδη αλλά και με όλες τις άλλες περιπέτειες, ένας τόνος σοβαρός και συγκινησιακά φορτισμένος, ελεγειακός. Ο ήρωας μπλέκεται σε νέα δίχτυα μαγείας! Η "Νέκυια" δεν αποτελεί την πιο μακρινή περιπέτεια με μια εξωτερική μόνο έννοια αλλά ταυτόχρονα και την έσχατη δυνατότητα της ανθρώπινης εμπειρίας. Ακριβώς γι' αυτό περιστοιχίζεται κατά κάποιον τρόπο από όλες τις άλλες περιπέτειες και υπερβαίνει ακόμη και αυτό το θαύμα του παραμυθιού. Το γεγονός ότι ο Οδυσσέας κατεβαίνει στον Άδη και επιστρέφει, εγκαταλείπεται στη μοίρα του και εντούτοις σώζεται, δείχνει ότι ξεπερνά τα όρια όχι μόνο του πραγματικού κόσμου του έπους αλλά ακόμη και του παραμυθιού. (...)

Μόνο με την "Νέκυια" τίθεται ένας στόχος για τις περιπλανήσεις, οριοθετείται μια αναχώρηση και μια επιστροφή. Ό,τι σημαίνει για τους Αργοναύτες το χρυσόμαλλο δέρας, αυτό σημαίνει και για τον Οδυσσέα η συνάντηση με τους νεκρούς. Ο Άδης και η πατρίδα, τα δύο ακραία σημεία ανάμεσα στα οποία εκτείνονται οι περιπλανήσεις, είναι αλληλένδετα. Η σημασία, όμως, δεν περιορίζεται στη σύνδεση. Οι συσχετισμοί είναι ισχυρότεροι από τα αποτελέσματα που προκαλούν». Reinhardt, Επιστροφή, σσ. 125-126, 142.

Βλ. και Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα λ*, σσ. 59-60.

2.1ε. «Η *Οδύσσεια* είναι κατ' ουσίαν ταξειδιωτικός μύθος, ποιητικώς επεξειργασμένον εμπορικόν διήγημα, το οποίον συγκεντρώνει περί ένα πρόσωπον, τον Οδυσσέα, πλήθος ταξειδιωτικών παραδόξων, τα οποία εφέροντο εις το στόμα των ναυτιλλομένων κατά τους χρόνους, καθ' ούς ήρχιζον οι Έλληνες να λαμβάνουν πείραν της θαλάσσης και να αποτολμούν με τα πρωτογονικά πλοία των μακρινούς πλους ανά την Μεσόγειον και τας συγκοινωνούσας προς αυτήν θαλάσσας, ο δε Οδυσσεύς κατ' αυτόν τον τρόπον αποβαίνει το ιδεώδες πρότυπον των τολμηρών θαλασσοπόρων, των πολυτρόπων και πολυπλάγκτων, των πολλών ανθρώπων ιδόντων άστεα και νόον γνόντων. Αι πλάναι αυτού εκτείνονται εις τα απώτατα σημεία, όπου έφθασέ ποτε άνθρωπος, περί αυτόν δε περισωρεύονται τα περιεργότατα διηγήματα, όσα έπλασεν η φαντασία των ναυτιλλομένων, θύελλαι, παρασύρουσαι εις άγνωστα και αχανή πελάγη, άνθρωποι τερατώδεις, ή ιδιόρρυθμον βίον ζώντες, τέρατα ανθρωποφάγα, ναυάγια και κίνδυνοι θαλάσσιοι, έρωτες εξωτι-

κοί εις ειδυλλιακάς νήσους και ει τι άλλο παρόμοιον. Τοιούτος όμως θαλασσοπόρος δεν ήτο δυνατόν να μη φθάση και εκεί, οπόθεν ουδείς επέστρεψε, εις το απώτατον δηλαδή βασίλειον του Άδου. Κατά ταύτα η παρουσία του Άδου εις τας πλάνας δεν είναι τι ξένον προς τον σκοπόν αυτών· αποτελεί το κορύφωμα αυτών. Και άλλοι ήρωες κατήλθον εις τον Άδην διά των κατά τόπους καθόδων, ουδείς όμως έπλευσεν εις αυτόν, παρά μόνον ο Οδυσσεύς». Κυριακίδης, ΕΕΦΣ Α.Π.Θ., Ζ΄, σσ. 305-306.

2.2. Οδυσσέας - Τειρεσίας

«Ο μάντης αρχίζει ειρωνικά: Μπορεί να σου φαίνεται ο νόστος που ζητάς γλυκός σαν μέλι, ένας θεός όμως θα τον κάνει φοβερό! Σ' αυτό αντιστοιχεί, στην επόμενη πρόταση, το "μου φαίνεται", που δεν εκφράζει αμφιβολία αλλά βεβαιότητα: ο Ποσειδώνας όμως δεν θα ξεχάσει, μου φαίνεται, τον θυμό του για την τύφλωση του γιου του. Έτσι, ο Οδυσσέας δεν ακούει για πρώτη φορά κάτι που δεν μπορούσε να το ξέρει παρά κάτι που έπρεπε ο ίδιος να είναι σε θέση να το καταλάβει. Οι μάντεις συνηθίζουν να επικαλούνται τη γνώση του παρελθόντος, για να αποδείξουν τη γνώση του μέλλοντος. Η συνέχεια θα έπρεπε να είναι: μάλλον θα αντιμετωπίσεις αρκετούς ακόμη κινδύνους. Αντί γι' αυτό η επόμενη πρόταση εντάσσεται σε μια νέα αποκάλυψη: Ωστόσο, και μ' όλους τους επιπλέον κινδύνους που θα συναντήσετε, θα καταφέρετε να επιστρέψετε – αν η περιέργεια δεν σας παρασύρει να απλώσετε χέρι στα βόδια του Ήλιου. Αυτό ακριβώς, η προειδοποίηση πριν από την υπέρβαση, αποτελεί τον στόχο της αποκάλυψης: Φυλαχθείτε, αλλιώς… Η διάζευξη, η απόφαση από την οποία εξαρτώνται τα πάντα, προβάλλεται με όλα τα μέσα, όλη τη δύναμη της παρατακτικής σύνδεσης των προτάσεων.

Το χρησμοδοτούμενο μέλλον εξαρτάται από προϋποθέσεις, από τις οποίες μνημονεύονται ακόμη περισσότερες: Ακόμη και αν φτάσεις στην πατρίδα, θα φτάσεις πολύ αργά, χωρίς συντρόφους και με ξένο πλοίο. (…)

Η προειδοποίηση είναι τόσο εντονότερη, όσο πιο αναπόδραστη είναι η εκπλήρωση της προαγγελίας. Ανάμεσα σε πρόβλεψη και προειδοποίηση δεν γίνεται αισθητή καμιά αντίφαση. Και όσα ακολουθούν κινούνται σ' αυτή την κατεύθυνση. Η "συμφορά" που θα συναντήσει ο Οδυσσέας στην πατρίδα του αντιπαρατίθεται στον "γλυκό σαν μέλι νόστο" που ελπίζει να πραγματοποιήσει. (…)

Όπως η "Νέκυια" γενικά συνενώνει τα ποικίλα νήματα, τα στρώματα, τις σκηνές της *Οδύσσειας*, έτσι και μέσα από την προφητεία του Τειρεσία παρουσιάζεται μια επιπλέον σύνδεση ανάμεσα στην "Κυκλώπεια", τη Θρινακία και τη μνηστηροφονία, υφαίνεται ένα νήμα που φτάνει έως το τέλος, ακόμη και πέρα από το τέλος, του ποιήματος. Η τύφλωση, η παραγνώριση, η αποκάλυψη από τον μάντη, η προειδοποίηση, ο εξιλασμός και η υπόσχεση· η σύνδεση όλων αυτών των συμπληρωματικών στοιχείων δεν εντοπίζεται μόνο στην ομιλία του Τειρεσία – σ' αυτήν παραπέμπει ήδη η διάταξη των περιπετειών.

Προπάντων, όμως, η ομιλία του μάντη είναι ως προς το περιεχόμενο αλλά και τη μορφή θρησκευτική. Είναι σε τέτοιο βαθμό θρησκευτική, ακόμη και στη μορφή, όπως είναι μόνο η περιπέτεια στη Θρινακία. Έγκλημα και τιμωρία παραπέμπουν το ένα στο άλλο. Για ποιον λόγο θα άρχιζε ο μάντης με την οργή του θεού, αν δεν ήξερε και το μέσο για τον κατευνασμό της; Ο Πρωτέας ήταν μόνο ένα προφητικό πνεύμα, ο λόγος του ήταν καθαρός και ξάστερος. Η ομιλία του Τειρεσία τελειώνει με ύφος χρησμικό. Η ουσία του χρησμού έγκειται στο αινιγματικό, στο γριφώδες. Η συμβουλή του είναι η εξής: ο Οδυσσέας οφείλει μετά τη μνηστηροφονία να πάρει στον ώμο του ένα κουπί και μ' αυτό να περιπλανηθεί προς το εσωτερικό της χώρας, μέχρι να τον ρωτήσει ένας άνθρωπος τι είναι αυτό το "λιχνιστήρι" που κουβαλά. Εκεί ακριβώς πρέπει να μπήξει το κουπί στο

χώμα και να προσφέρει στον Ποσειδώνα θυσία, ένα κριάρι, έναν ταύρο και έναν κάπρο, και έπειτα, μόλις επιστρέψει, να προσφέρει μια εκατόμβη σε κάθε ολύμπιο θεό και έτσι θα έχει έναν ήρεμο θάνατο σε μεγάλη ηλικία, μακριά από τη θάλασσα, ανάμεσα στον ευλογημένο λαό του». Reinhardt, Επιστροφή, σσ. 128-131.

2.3. Οδυσσέας - Αντίκλεια

2.3α. «Από τις συναντήσεις που περιμένουν τον ήρωα στην πατρίδα, προτάσσεται ήδη στον Άδη και προβάλλεται ως ιδιαίτερα σημαντική η συνάντηση με τη μητέρα. Υπερβαίνοντας τις διαπροσωπικές σχέσεις που παρατηρούνται στον κόσμο των ζωντανών, η συνάντηση αυτή συνίσταται σε λόγια και χειρονομίες, ερωτήσεις και απαντήσεις, με την τυπική επική μορφή της τριπλής προσπάθειας και της τριπλής αποτυχίας, με την παραγνώριση και την πληροφόρηση και, τέλος, με την υπόδειξη από τη νεκρή της ζωντανής που θα πάρει τη θέση της μητέρας· έτσι, η συνάντηση αυτή γίνεται ένα είδος αυτόνομου ποιήματος, με δική του αρχή, κλιμάκωση, κορύφωση – προχωρεί, θαρρείς, σε βαθμίδες, από τη σύζυγο στον γιο και τον πατέρα, εωσότου, τελικά, φτάσει σ' αυτό το εκπληκτικό "για χάρη σου" – και επίλογο. Στην πατρίδα δεν υπήρχε χώρος για τη μητέρα ανάμεσα στην Ευρύκλεια και την Πηνελόπη. Χρειάστηκε να επιστρατευτεί όλη η οικειότητα του τόνου και από τις δύο πλευρές, από την πλευρά των νεκρών αλλά και των ζωντανών, ώστε να μην αποτελέσει αντικείμενο της αφήγησης μόνο ο θάνατος από τον καημό για τον γιο της. Ποιος θα την είχε αφήσει να πεθάνει έτσι, αν όχι αυτός ο ποιητής;». Reinhardt, Επιστροφή, σσ. 134-135.

2.3β. Η σκηνή με τη μητέρα. Στέκει "βουβή σιμά στο αίμα, και τον υιόν της δεν τολμά στα μάτια να κοιτάξη". Κι έπειτα, όταν "ρουφώντας το μαύρον αίμα" τον γνώρισε, πόσο αυθόρμητη έρχεται η πρώτη ερώτησή της «εἰς τό ἄφεγγο σκοτάδι πῶς ἐκατέβης, τέκνο μου, σύ ζωντανός ἀκόμα;» Και πόσο ψυχολογημένη η απάντησή της στα ερωτήματα του Οδυσσέα: Αρχίζει από το τελευταίο, το πιο σημαντικό και για τους δυό τους, από την Πηνελόπη:

και με πολλήν υπομονή στα μέγαρά σου ακόμη
εκείνη μένει, κι έρημη χωρίς παρηγοριά

Με φυσικόν ειρμό πάει στον Τηλέμαχο, απ' αυτόν στον καημό του γέρο Λαέρτη, και περνώντας στο δικό της που την έφερε στον τάφο, καταλήγει σε ύμνο προς το παιδί της γεμάτο θαυμασμό και αγάπη. Και με όλο το βαθύ πόνο πόσο λιτή και συγκρατημένη είναι η τελική σκηνή, όπου ο γιος μάταια απλώνει τα χέρια για ν' αγκαλιάση τη μητέρα, και στην απορία του γιατί του φεύγει σα φάντασμα μέσα από την αγκαλιά του, μαθαίνει από τα μητρικά του χείλη «το νόμο του θανάτου». Δελμούζος, *Κρυφό Σκολειό*, σ. 208.

2.3γ. Τη μητέρα του Αντίκλεια. Η μητέρα του, όπως παρατηρήσαμε, στέκεται προφητικά αισιόδοξη για το νόστο του γιου της:

Μόν' ζήτα γλήγορα το φως, κι εδώ όλα αφού τα μάθεις
κατόπι στη γυναίκα σου να τα 'χεις να δηγάσαι (λ 226-27, μτφ. Ζ. Σίδερη)

Από την άποψη αυτή η συνάντηση του Οδυσσέα με τη μητέρα του συμπληρώνει την προφητεία του Τειρεσία και εξυπηρετεί το βασικό σκοπό της Νέκυιας. Ακόμη οι πληροφορίες, που του δίνει η μητέρα του για το σπίτι του, το γιο του τον Τηλέμαχο, την Πηνελόπη και τον πατέρα του Λαέρτη θα μπορούσαν να φανούν χρήσιμες στον Οδυσσέα. Εύστοχη είναι η παρατήρηση του R. Dahms ότι "η σκηνή του Οδυσσέα και της μητέρας του Αντίκλειας στο λ είναι μια αντιστοιχία προς τους αναγνωρισμούς με το παιδί του, τη γυναίκα του, τον πατέρα του"». Ιγνατιάδης, Φιλόλογος, 46, σσ. 266-267.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΄Η ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Να περιγράψετε με βάση τους στίχους *λ* 22-54 τη διαδικασία με την οποία ο Οδυσσέας καλεί τις ψυχές των νεκρών.

2. Πώς επιβεβαιώνεται από τα λεγόμενα του Τειρεσία και της Αντίκλειας ότι η κάθοδος του Οδυσσέα και των συντρόφων του στον Άδη είναι κατόρθωμα που υπερβαίνει την ανθρώπινη φύση;

3. Μετά το χρησμό που παίρνει ο Οδυσσέας από τον αλάνθαστο μάντη Τειρεσία θα πρέπει να θεωρήσει δεδομένη την ευτυχή κατάληξη των περιπέτειών του; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

4. Ποια από όσα προφητεύει με το χρησμό του ο Τειρεσίας στον Οδυσσέα έχουν ήδη γίνει, όταν αυτός τα αφηγείται στους Φαίακες, και ποια απομένουν να συντελεσθούν;

5. Οι πληροφορίες που δίνει στον Οδυσσέα η Αντίκλεια για την κατάσταση στην Ιθάκη δεν επαναλαμβάνουν, αλλά συμπληρώνουν εκείνες που, άμεσα ή έμμεσα, του δίνει ο Τειρεσίας για το ίδιο θέμα.

   Αφού μελετήσετε προσεκτικά τις πληροφορίες που παίρνει ο Οδυσσέας από τα δύο αυτά πρόσωπα, να προσπαθήσετε να επικυρώσετε ή να αμφισβητήσετε την παραπάνω θέση.

6. Οι πληροφορίες που δίνει ο Τειρεσίας στον Οδυσσέα έχουν προφητικό χαρακτήρα, εφόσον αποκαλύπτουν το μέλλον του ήρωα.

   Υπάρχουν και ανάμεσα στα λόγια της Αντίκλειας κάποια που θα μπορούσαν να θεωρηθούν προφητικά;

Εικ. 18 Άδης και Περσεφόνη.
[Από ερυθρόμορφη κύλικα (440 π.Χ.), Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο]

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αναστασιάδης, *Διδασκαλία,* σσ. 173-178 (για τον ομηρικό και τον νεοελληνικό Άδη)

Clarke, *The art of Odyssey,* σσ. 60-62 (για τις συναντήσεις του Οδυσσέα με τον Τειρεσία, την Αντίκλεια, τον Αγαμέμνονα και τον Αχιλλέα)

Δελμούζος, *Το Κρυφό Σκολειό,* σσ. 206-211 (για τη διδασκαλία της "Νέκυιας")

Ιγνατιάδης, Φιλόλογος, 46, σσ. 266-267 (για τη σημασία της περιπέτειας αυτής του Οδυσσέα, την αντιστοιχία της προς την "Τηλεμάχεια" και τη συνομιλία με την Αντίκλεια)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 149-160 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. II, σσ. 75-77 (για μια εισαγωγή στη ραψωδία *λ*)· σσ. 77-90 (για τους στίχους <*λ* 1-224>)

Κακριδή Ε., Φιλόλογος, 86, σσ. 376-379 (για τη διδασκαλία της συνάντησης του Οδυσσέα μετον Τειρεσία και την Αντίκλεια)

Κακριδής, *Ομηρικά,* σσ. 90-96 (για τον Οδυσσέα στον Άδη)· σσ. 240-241 (για το θέμα του προφήτη Ηλία)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 1ος, σσ. 34-36 (για το φως και την κατάφαση της ζωής στην ελληνική μυθολογία)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 225-230 (για την περιπέτεια του Οδυσσέα στον Άδη)

Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 134-142 (για την κάθοδο του Οδυσσέα στον Άδη και τις συνομιλίες του με τον Τειρεσία και την Αντίκλεια)

Kullmann, Εὐχὴν 'Οδυσσεῖ, σσ. 41-53 (για τις δύο "Νέκυιες" της *Οδύσσειας,* το λειτουργικό σκοπό τους και τις προφορικές πηγές τους)

Κυριακίδης, ΕΕΦΣ Α.Π.Θ., Ζ', σσ. 283-321 (για την ομηρική "Νέκυια" και ειδικότερα για τη θέση και την εικόνα του ομηρικού Άδη και τη σημασία της περιπέτειας αυτής του Οδυσσέα)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα λ,* σσ. 59-69 (για την "Νέκυια")

Page, *Οδύσσεια,* σσ. 28-66 (για τον Οδυσσέα στον Κάτω κόσμο)

Reinhardt, Επιστροφή, σσ. 122-142 (για την "Νέκυια"· ιδιαίτερα για τη συνομιλία με τον Τειρεσία βλ. σσ. 127-132 και για τη συνομιλία με την Αντίκλεια βλ. σσ. 134-135· για την έκκληση των νεκρών και τη σημασία της περιπέτειας αυτής του Οδυσσέα βλ. σσ. 138-142)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 7, σσ. 49-50 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Στέφος, Φιλολογική, 62, σσ. 22-27(για τον Τειρεσία στην αρχαία ελληνική γραμματεία και τον Τειρεσία του Γ. Ρίτσου)

Στέφος, Λόγος και Πράξη, 53, σσ. 5-23 (για την "Νέκυια"· ιδιαίτερα για τη συνομιλία με τον Τειρεσία και την Αντίκλεια βλ. σσ. 9-12)

Vernant, *Μύθος και σκέψη,* σ. 100 (για τον όρο "έκκλησις")

Διδακτική ενότητα 23η: στίχοι *λ* 369-607 <328-540>

Πλαγιότιτλος: *Έπαινος του Οδυσσέα ως αφηγητή – Ο Οδυσσέας συνομιλεί με τον Αγαμέμνονα και τον Αχιλλέα*

Διδακτικές ώρες: 2

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να κατανοήσουν οι μαθητές ότι ο λειτουργικός ρόλος της "Νέκυιας" για την εξέλιξη της πλοκής του μύθου ολοκληρώνεται με τη συνομιλία Οδυσσέα - Αγαμέμνονα.
2. Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν, από τη συνομιλία Οδυσσέα - Αχιλλέα, ως αξίες ζωής της *Οδύσσειας*
   2.1. την αγάπη για τη ζωή,
   2.2. το ηρωικό ήθος (ικανός στο λόγο και γενναίος στη μάχη).
3. Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν το θέμα των άστοχων ερωτημάτων.
4. Να γνωρίσουν την απήχηση που είχε η αφήγηση του Οδυσσέα στο ακροατήριό της.
5. Να κατανοήσουν τη δομή της "Νέκυιας" από το κείμενο και την περιληπτική αναδιήγηση.

Ιεράρχηση στόχων: 1, 2, 4, 3, 5.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. **Διδακτικός στόχος 1 (ερωτήσεις 35, Δ1, Δ2, Δ3, Δ4)**

Στη συνομιλία Οδυσσέα-Αγαμέμνονα να επισημανθούν και να τονισθούν:

α) ότι και σε άλλες ραψωδίες από διαφορετικά πρόσωπα και με διαφορετικούς αποδέκτες γίνεται αναφορά στην τραγική ιστορία του Αγαμέμνονα (*α* 33-51, *γ* 223-228, 297-320 και 349-361, *δ* 575-605 και 611-616),

β) ότι κάθε φορά δίνονται συμπληρωματικές πληροφορίες γι' αυτήν,

γ) ότι ο Οδυσσέας εδώ στη "Νέκυια" για πρώτη φορά πληροφορείται για τον τραγικό νόστο του Αγαμέμνονα και μάλιστα από τον ίδιο τον Αγαμέμνονα,

δ) ότι η επιμονή του ποιητή στην αφήγηση αυτή υπηρετεί τα σχέδιά του για το νόστο του Οδυσσέα (βλ. διδ. οδηγία 2 της 4ης διδακτικής ενότητας, *α* 26-108, και τα κείμενα Γ.2 της ίδιας ενότητας και Γ.5.3α της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380).

Στο πρώτο μέρος της συνομιλίας η λεπτομερειακή και ρεαλιστική αφήγηση του ίδιου Αγαμέμνονα για τη δολοφονία του προκαλεί τον Οδυσσέα να συ-

γκρίνει την τραγική μοίρα του Αγαμέμνονα με το δικό του ασυντέλεστο ακόμη νόστο με ό,τι αυτό συνεπάγεται γι' αυτόν. Στο δεύτερο μέρος ο λόγος του Αγαμέμνονα γίνεται παραινετικός προς τον Οδυσσέα: («*και συ μην έχεις... / να μην τις φανερώσεις... / λίγα να ομολογείς... στα φανερά να μην αράξεις*» *λ* 497 κ.ε.) και προφητικός για το νόστο του: («*Κι όμως εσένα δεν σ' απειλεί Οδυσσέα, φόνος από τη γυναίκα σου· / είναι, και με το παραπάνω, φρόνιμη, ... / γιατί μπροστά του θα τον βρει ο πατέρας του γυρίζοντας...*» (*λ* 500-508).

Να επισημανθεί ακόμη ότι οι παραινέσεις του Αγαμέμνονα υπονομεύουν τις προφητικές για τον αίσιο νόστο του Οδυσσέα προρρήσεις του με αποτέλεσμα ο νόστος του Οδυσσέα να παραμένει αμφιλεγόμενος (βλ. και το χρησμό του Τειρεσία). Βέβαια να ληφθεί υπόψη ότι οι μαθητές συνήθως συγχέουν τις παραινέσεις με τις προρρήσεις και δεν κατανοούν εύκολα το μετεωρισμό του νόστου του Οδυσσέα και τη σκοπιμότητα αυτής της εκδοχής. Έτσι η συνάντηση και συνομιλία Οδυσσέα-Αγαμέμνονα υπηρετεί το βασικό σκοπό της καθόδου του Οδυσσέα στον Άδη και μ' αυτόν ολοκληρώνεται ο λειτουργικός ρόλος της "Νέκυιας" σε σχέση με την εξέλιξη της πλοκής της *Οδύσσειας.*

2. Διδακτικός στόχος 2 (ερωτ. 36, 37, 38, 39, Δ7)

Με τη συνομιλία Οδυσσέα-Αγαμέμνονα ολοκληρώνεται βέβαια ο σκοπός για τον οποίον κατεβαίνει ο Οδυσσέας στον Άδη σύμφωνα με τις οδηγίες της Κίρκης, αλλά ο ποιητής εύστοχα εκμεταλλεύεται το γεγονός ότι ο ήρωάς του βρίσκεται στον Άδη για να μιλήσει για τη ζωή και το θάνατο.

Η συνομιλία του Οδυσσέα-Αχιλλέα επικεντρώνεται σε δύο θέματα:

α) Απόλυτη κατάφαση στη ζωή, μίσος προς το θάνατο (*λ* 550-553). Τα λόγια αυτά του Αχιλλέα για τη ζωή και το θάνατο είναι σύμφωνα όχι μόνο με το γενικότερο πνεύμα *της Οδύσσειας* το οποίον εκφράζει τον μεταπολεμικό άνθρωπο, αλλά και τη γενικότερη αντίληψη των αρχαίων Ελλήνων που με πάθος αγαπούσαν τη ζωή.

β) Το ηρωικό ήθος (ικανός στο λόγο, γενναίος στη μάχη, *λ* 574-578, 554-560) όπως περιγράφεται και στην *Ιλιάδα*,

"μύθων ῥητὴρ καὶ ἔργων πρηκτήρ" (*Ι* 433)·

Στην περίπτωση που οι μαθητές διαπιστώσουν αντίφαση ανάμεσα στο ηρωικό ήθος από τη μια και στην απόλυτη κατάφαση στη ζωή – μίσος στο θάνατο από την άλλη, να επισημανθεί ότι στην *Οδύσσεια* συνυπάρχουν αντιλήψεις και αξίες για τη ζωή που εκφράζουν διαφορετικές εποχές (βλ. και διδακτική οδηγία 3 και κείμενα Γ.3.2 της 6ης διδακτικής ενότητας, *α* 174-361). Όμως και η αγάπη για τη ζωή δεν εμποδίζει τον άνθρωπο να είναι και γενναίος στη μάχη και το αντίστροφο.

3. Διδακτικός στόχος 3 (ερωτήσεις 40, 41)

Με το διδακτικό αυτό στόχο επιδιώκεται:

1. να μπορούν ν' αναγνωρίζουν στο κείμενο τα άστοχα ερωτήματα (ερώτηση-απάντηση), και

2. να κατανοήσουν
2.1. πώς λειτουργούν αυτά μέσα στο κείμενο,
2.2. ότι αυτά αποτελούν θεματικό τύπο της επικής ποίησης,
2.3. ότι η καταγωγή τους ανάγεται στη λαϊκή προφορική ποίηση, και
2.4. ότι άστοχα ερωτήματα απαντώνται συχνά και στα νεοελληνικά δημοτικά τραγούδια με ό,τι αυτό συνεπάγεται.

Το σημαντικότερο από όλα αυτά είναι να κατανοήσουν οι μαθητές το λειτουργικό ρόλο των άστοχων ερωτημάτων ως ένα τρόπο αφηγηματικής τεχνικής του ποιητή, ότι δηλ. στα άστοχα ερωτήματα γίνονται από τον ερωτώντα διάφορες άστοχες υποθέσεις-ερωτήσεις γι' αυτό που θέλει να μάθει, οι οποίες αίρονται από τον ερωτώμενο, για να δοθεί έτσι έμφαση στη σωστή εκδοχή-απάντηση. Μετά την επεξεργασία των άστοχων ερωτημάτων της ενότητας αυτής (λ 449-462), εφόσον υπάρχει χρόνος, να δοθούν ως άσκηση-εφαρμογή τα άστοχα ερωτήματα που υπάρχουν στη συνομιλία Οδυσσέα-Αντίκλειας (λ 190-192, 220-228) και σε νεοελληνικά δημοτικά τραγούδια (βλ. Παράρτημα σ. 441).

Η άσκηση αυτή έχει ως στόχο να κατανοήσουν οι μαθητές:

α) ότι τα άστοχα ερωτήματα είναι ένας θεματικός τόπος της επικής ποίησης, αφού αυτά επαναλαμβάνονται σε δύο περιπτώσεις στην ίδια ραψωδία με το ίδιο μορφικό σχήμα και την ίδια λειτουργία μέσα στο κείμενο, και

β) ότι το ίδιο μορφικό σχήμα και την ίδια λειτουργία έχουν αυτά και στα νεοελληνικά δημοτικά τραγούδια.

Βέβαια το αν η παρουσία των άστοχων ερωτημάτων στα νεοελληνικά δημοτικά τραγούδια οφείλεται σε ομηρική επίδραση ή στη συνέχεια της λαϊκής προφορικής παράδοσης ή στο νόμο της αυτομάτου γενέσεως αυτό είναι πρόβλημα των ερευνητών.

4. Διδακτικός στόχος 4 (ερώτηση 42)

Η επεξεργασία του στόχου αυτού μπορεί να έχει μια κλιμάκωση η οποία μπορεί να φτάσει σε επίπεδα που υπερβαίνουν τις δυνατότητες των μαθητών (ταύτιση εσωτερικού-εξωτερικού αφηγητή). Έτσι οι μαθητές μπορούν α) να κατανοήσουν και να χαρούν την ατμόσφαιρα που δημιουργείται γενικά από την αφήγηση του Οδυσσέα και κατ' αναλογίαν από την απαγγελία ενός αοιδού των ομηρικών επών, και β) να κατανοήσουν την απήχηση που είχε η αφήγηση του Οδυσσέα εντοπίζοντας όχι μόνον τους στίχους λ 377-379, αλλά και προσδιορίζοντας και αξιολογώντας τους επαίνους της Αρήτης, Φαιάκων και του Αλκίνοου. Για ποιο λόγο όμως διακόπτει την αφήγησή του ο Οδυσσέας ή καλύτερα ο ποιητής είναι πολύ δύσκολο να το κατανοήσουν οι μαθητές. Παρ' όλα αυτά είναι δυνατόν να προχωρήσει η επεξεργασία του στόχου με απλούστερα πράγματα (: οι λόγοι που προβάλλει ο Οδυσσέας για τη διακοπή της αφήγησης, ο έπαινος που ενδεχομένως ήθελε να επιδιώξει ο ίδιος ο Οδυσσέας), και να κινηθεί στον άξονα ταύτισης Οδυσσέα (εσωτερικού αφηγητή) — ποιητή (εξωτερικού αφηγητή) και όπου φτάσει. Στο σημείο αυτό μπορούμε να ζη-

τήσουμε από τους μαθητές να συσχετίσουν τον έπαινο που εισπράττει ο Οδυσσέας από τους Φαίακες με τον έπαινο που εισέπραξε ο Δημόδοκος από τον Οδυσσέα στην αρχή της ραψ. *ι*.

5. Διδακτικός στόχος 5 (ερωτήσεις 43, Δ8)

Ήδη οι μαθητές έχουν επισημάνει την τριαδική δομή των "Απολόγων" στις ραψωδίες *ι* και *κ*. Με βάση τη γνώση αυτή, τις περιληπτικές αναδιηγήσεις και το κείμενο της "Νέκυιας" μπορούν οι μαθητές να επισημάνουν ορισμένα χαρακτηριστικά της συμμετρίας και ισορροπίας που παρουσιάζει η δομή της "Νέκυιας". Δεν είναι απαραίτητο να επισημανθούν όλα τα χαρακτηριστικά αυτά. Στην περίπτωση που δυσκολευτούν οι μαθητές ή για οικονομία είναι δυνατόν να αξιοποιηθεί και το δομικό διάγραμμα της "Νέκυιας" (βλ. Παράρτημα σ. 501).

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Οδυσσέας - Αγαμέμνονας

1α. «Οι πιο σημαντικές συναντήσεις είναι αυτές με τις οποίες η αφήγηση αρχίζει εκ νέου, οι συναντήσεις με τους ήρωες του τρωικού πολέμου, τον Αγαμέμνονα, τον Αχιλλέα και τον Αίαντα. Ο περιορισμός σ' αυτούς τους τρεις μαρτυρεί την τέχνη της αντίθεσης και του συσχετισμού, που είναι η μόνη ικανή να επαναλάβει σε ένα νέο ποίημα του ίδιου λογοτεχνικού είδους παγιωμένες μορφές φορτισμένες με ένταση. Ζωντανοί στη μνήμη όλων, τι θα πουν οι ήρωες της Ιλιάδας.

Κοινό χαρακτηριστικό και των τριών είναι πως δεν μπορούν να ξεπεράσουν τον θάνατό τους. Ο πόνος για το τέλος που είχαν τους σημαδεύει περισσότερο και από μια ανοιχτή πληγή. Κανείς δεν θεωρεί τη μοίρα του θεόσταλτη, όπως ο Οδυσσέας. Καθώς το φάντασμα του πτώματος στην περί Άδου αντίληψη του έπους γίνεται αέρας και πνεύμα, οι νεκροί αποκτούν μια σπάνια διστακτικότητα, συγκινητική αλλά και τρομακτική, καθώς δεν ξεπερνούν τα όρια που τους επιβάλλονται από τη ζωή. Ακόμη και στον θάνατο δεν μπορεί κανείς να δει πέρα από τον εαυτό του. Ο νεκρός Αγαμέμνονας σταθερά τρέφει μια αβυσσαλέα δυσπιστία απέναντι σε καθετί γυναικείο, και έτσι καθένας παραμένει κλεισμένος στις δικές του εμπειρίες. Ο Οδυσσέας πλησιάζει καθέναν από αυτούς σαν φίλος που με συμπάθεια απορεί πώς δεν προέβλεψε τέτοια πράγματα. Οι απαντήσεις γίνονται περιπέτειες.

Και οι τρεις, που αντιπροσωπεύουν τους πολλούς, συμπεριφέρονται με τις αντιθέσεις και τις ομοιότητές τους ως σύμβολα του καθολικού, ως συντομογραφίες, ως κατεξοχήν τυπικές περιπτώσεις βίαιου θανάτου. Το πεπρωμένο του Αγαμέμνονα δεν αντιπαρατίθεται μόνο στο πεπρωμένο του Οδυσσέα ούτε η Κλυταιμνήστρα μόνο στην Πηνελόπη, αντιπαρατίθεται ως το πιο ανάξιο πεπρωμένο στο πιο άξιο». Reinhardt, Επιστροφή, σ. 137.

1β. «Το γεγονός ότι η συζήτηση Οδυσσέα – Αγαμέμνονα στρέφεται γύρω από τις τελευταίες φριχτές στιγμές του Αγαμέμνονα χωρίς να γίνεται καμιά αναφορά στον τρωικό πόλεμο δείχνει το λειτουργικό ρόλο της σκηνής αυτής: α) υπάρχουν ομοιότητες, αλλά και αντιθέσεις ανάμεσα στον Οδυσσέα και στον Αγαμέμνονα και το νόστο τους. Οι μαθητές μπορούν εύκολα να επισημάνουν τα αντίστοιχα ζευγάρια: Αίγισθος – μνηστήρες (η λεπτομερής αναφορά στον Αίγισθο συμπληρώνει την προοικονομία της μνηστηροφονίας, που είδαμε στην αγορά των θεών α 28 κ.εξ.), Ορέστης – Τηλέμαχος, Αγαμέ-

μνονας – Οδυσσέας, Κλυταιμνήστρα – Πηνελόπη (ο αντιθετικός χαρακτήρας των δυο γυναικών προοικονομεί τον ευτυχή νόστο του Οδυσσέα) β) και το β΄μέρος του λόγου του Αγαμέμνονα <λ 445-466>, όπως είδαμε, είναι προφητικό για το νόστο του Οδυσσέα, γιατί αναφέρεται σ' έναν "άνοστον νόστον" (του Αγαμέμνονα) που προοιωνίζει ένα "νόστιμον ἦμαρ" για τον Οδυσσέα. Έτσι όλη η σκηνική ενότητα της συνάντησης Οδυσσέα – Αγαμέμνονα υπηρετεί το βασικό σκοπό της κατάβασης του Οδυσσέα στον Άδη». Ιγνατιάδης, Φιλόλογος 46, σ. 267.

2. Αχιλλέας - Οδυσσέας

2.1. Η αγάπη για τη ζωή

2.1α. «Ύστερα από τα πρώτα λόγια της αναγνώρισης ο Οδυσσέας, αφού πρώτα πληροφόρησε τον παλιό αντρειωμένο σύντροφο του πολέμου για τις δικές του περιπέτειες, κάνει – με την επιπολαιότητα του βασανισμένου ανθρώπου – το λάθος να τον μακαρίσει, που γλιτωμένος πια από τα βάσανα της ζωής βρίσκεται στον Άδη, τιμημένος και δοξασμένος πάντοτε. Ο Αχιλλέας του αποκρίνεται:

Άκου, Οδυσσέα τρανέ: το θάνατο να στέρξω μη γυρεύεις!
σκλάβος ξωμάχος κάλλιο νά 'μουνα και να μοχτώ όλη μέρα
σε αφέντη που 'χασε τον κλήρο του κι είναι το βιός του λίγο,
παρά μαθές σε όλους τους άψυχους νεκρούς να βασιλεύω.

Καλύτερα σκλάβος στον Απάνω Κόσμο παρά βασιλιάς στον Κάτω. Αυτή η απόλυτη κατάφαση της ζωής – και με τα τόσα της βάσανα – και το μίσος του θανάτου παίρνουν ακόμα πιο μεγάλη σημασία, μόλις προσέξουμε πως ο λόγος βγαίνει από το στόμα του Αχιλλέα, που όσο ζούσε, όταν οι θεοί τον έβαλαν μπροστά στο δίλημμα: τιμημένος γρήγορος θάνατος ή μακριά και άδοξη ζωή, εκείνος προτίμησε αδίσταχτα το πρώτο.

Αδίσταχτα δε θα πει χωρίς να ξέρει τη μοίρα που τον περίμενε στον Άδη. Η απόφαση του Αχιλλέα μπροστά στο δίλημμα κερδίζει το βαθύ νόημά της ακριβώς γιατί ο ήρωας έχει επίγνωση πόσο αξίζει η ζωή και πως πέρα από αυτή δεν υπάρχει απολύτως τίποτα – ο αρχαίος Έλληνας δεν περιμένει, το ξέρουμε όλοι, την αμοιβή της αρετής του στον άλλο κόσμο σαν τον χριστιανό· παράδεισος δεν υπάρχει γι' αυτόν». Κακριδής, *Ομηρικά*, σσ. 93-94.

2.1β. «Πολλοί υποστήριξαν πως αυτός που έγραψε αυτούς τους στίχους πρέπει, κατά περίεργο τρόπο, να είχε χάσει κάθε αίσθηση για το μεγαλείο των ηρώων του τρωικού πολέμου. Και όμως, τόσο πιο ταιριαστή είναι η απάντηση με το ήθος του Αχιλλέα, όσο πιο απρόσμενη ακούγεται. Τι θα ήταν ο νεκρός Αχιλλέας αν όχι ένας αντίλαλος του ζωντανού; Η ανυπαρξία στον θάνατο, που ο ήρωας αυτός συνειδητοποιεί περισσότερο από κάθε άλλον, αντιστρέφει τον κανόνα. Παραμένει ακόμη και ανάμεσα στους νεκρούς ο σφοδρά δυσαρεστημένος, αυτός που έχει παραδοθεί στις δυνάμεις που τον αντιστρατεύονται, που αντιστέκεται στη μοίρα του τη στιγμή που την εκπληρώνει. Ό,τι είναι οικείο σε όλες τις σκιές, η νοσταλγία της ζωής, από τη χαμηλότερη βαθμίδα έως την υψηλότερη, από τη δίψα για το αίμα των σφαγίων έως τη γεμάτη ένταση ερώτηση για τους απογόνους, αποκτά στην περίπτωσή του σφοδρή βιαιότητα. Και πώς βηματίζει πάλι προς τα κάτω στο λιβάδι με τους ασφόδελους αυτός ακριβώς που μόλις είχε εκφράσει την επιθυμία ακόμη και να χάσει την ηρωική του ταυτότητα, μόλις πληροφορήθηκε τα κατορθώματα του ήρωα γιου του!». Reinhard*t*, Επιστροφή, σσ. 138-139.

2.1γ. «Ο Κάτω Κόσμος του Ομήρου είναι σκοτεινός, αραχνιασμένος κι άχαρος. Η ζωή ταυτίζεται με τον ήλιο, το φως και ο θάνατος με το σκοτάδι. Το λέει ο Αχιλλέας στην Ιλιάδα, όταν ζητά από τον Κάλχαντα να εξηγήσει την οργή του Απόλλωνα:

Οὔ τις ἐμοῦ ζῶντος καὶ ἐπὶ χθονὶ δερκομένοιο (*Ιλιάδα, Α* 88)

Τις ίδιες αντιλήψεις βλέπουμε και στα δημοτικά τραγούδια ύστερα από τρεις χιλιάδες χρόνια. Αλλά και ο Σολωμός μας λέει: *"γλυκιά η ζωή κι ο θάνατος μαυρίλα"*». Ιγνατιάδης, Φιλόλογος, 46, σ. 268.

Βλ. στο Παράρτημα του βιβλίου του μαθητή για τα δημοτικά τραγούδια του Κάτω κόσμου, σ. 440.

2.2. Το ηρωικό ήθος

2.2α. «Έχουμε ήδη αναφέρει ότι η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* περιείχαν για τους Έλληνες ένα σύστημα αξιών, το ηρωικό ήθος, που εξακολουθούσε να ισχύει ακόμα και στους χρόνους της αθηναϊκής δημοκρατίας την κλασική εποχή. Είναι φανερό ότι αυτές οι ηθικές αρχές αποτελούσαν το ιδανικό μιας αριστοκρατίας πολεμιστών για τους οποίους οι πιο σημαντικές αρετές ήταν αυτές που φανερώνονταν στη μάχη, αφού ο πολεμιστής εκεί μονάχα μπορούσε να αποκτήσει το κλέος, δηλαδή τη δόξα που θα τον έκανε αθάνατο. Ο ήρωας έπρεπε να επιδιώκει τη συμπλοκή, όπως λόγου χάρη ο γιος του Νέστορα, ο Αντίλοχος <Ν 556 κ.ε.>:

"αλάργα απ' τους οχτρούς δεν έμενε ποτέ, μόν' τριγυρνούσε
ανάμεσό τους˙ το κοντάρι του δε σκόλαζε, μόν' 'σειόταν
όλη την ώρα τρεμοπαίζοντας, και λαχταρούσε πάντα
γιά από κοντά να πέφτει απάνω τους γιά από μακριά να ρίχνει."

Για τους ήρωες ο θάνατος στη μάχη ήταν η ύψιστη τιμή. Ο Τηλέμαχος θυμάται τον πατέρα του και λέει <α 236 κε.>:

"αλήθεια, αν είχε βρει το θάνατο, δε θα λυπόμουν τόσο,
μα να 'χει ανάμεσα στους συντρόφους στων Τρώων τη χώρα πέσει,
γιά, κι ως ετέλεψε τον πόλεμο, στα χέρια των δικών του.
Οι Αργίτες όλοι θα του σήκωναν τρανό μνημούρι τότε,
κι ακόμα η δόξα του θ' απόμενε κλερονομιά στο γιο του.
Τώρα ποιος ξέρει πώς τον άρπαξαν οι Ανεμικές κι εχάθη!
Επήγε ανάφαντος, ανάκουστος" (...)

Και ο Οδυσσέας, στο αγριότερο σημείο της τρικυμίας που εξαπέλυσε εναντίον του ο Ποσειδών αναφωνεί <ε 306 κε.>:

"Μακαρισμένοι τρεις και τέσερεις φορές οι Αργίτες, όσοι
στην Τροία χαθήκαν την απλόχωρη για τους υγιούς του Ατρέα!
Νά 'ταν και μένα να με σκότωναν, να μ' είχε πάρει ο Χάρος
την μέρα αρίφνητοι που μου 'ριχναν οι Τρώες, στον Αχιλλέα
το σκοτωμένο, γύρα ως πάλευα, με τα χαλκά κοντάρια!
Κάν τάφο θά 'χα και θα δόξαζαν οι Αργίτες τ' όνομά μου." (...)

Μήπως όμως στο σημείο αυτό το ηρωικό ήθος παρουσιάζει κάποιο ρήγμα που προαναγγέλλει, ήδη από τα μέσα της εποχής των ηρώων, την εμφάνιση του φαινομένου που μπορούμε κιόλας να ονομάσουμε πολιτική, για το οποίο θα μιλήσουμε και πιο κάτω; Μήπως το πεδίο της μάχης, όπου επέρχεται ο «ωραίος θάνατος», έχει ήδη πάψει να είναι ο μοναδικός χώρος για το ηρωικό ήθος; Είναι ενδιαφέρον ότι τόσο στην *Ιλιάδα* όσο και στην *Οδύσσεια* παρατηρούμε ορισμένα σημεία τα οποία δεν θέτουν βέβαια υπό αμφισβήτηση τις ισχύουσες αξίες, προδίδουν όμως κάποια αμφιβολία, όπως, λόγου χάρη, η απάντηση που δίνει ο Αχιλλέας στον Οδυσσέα, όταν έρχεται με τον Διομήδη να τον καλέσει να επιστρέψει στη μάχη <Ι 318 κε.>. Αυτά τα λόγια σχετίζονται και με όσα λέει ο Αχιλλέας στον Οδυσσέα, όταν αυτός κατεβαίνει στη χώρα των νεκρών και επαινεί τον

ήρωα για τον ένδοξο θάνατό του <λ 488 κε.>. Mossé, *Η αρχαϊκή Ελλάδα*, σσ. 52-57.

2.2β. «Ο Αχιλλέας, όταν ακούει από το στόμα του Οδυσσέα για τα κατορθώματα και για την αρετή του γιου του, δε λέει τίποτε άλλο, αλλά γυρίζει «με δρασκελιές θεόρατες, στ' ασφοδελό λιβάδι» (λ 545), γεμάτος χαρά και ικανοποίηση. Η σκηνή αυτή, που κλείνει το διάλογο Οδυσσέα – Αχιλλέα με τον Αχιλλέα να προχωρεί με μεγάλα βήματα μέσα στ' ασφοδελό λιβάδι, δίνει χωρίς πολλά λόγια το ήθος του Αχιλλέα. Αξίζει να παρατηρήσουμε τη λιτότητα της σκηνής και τη δυνατότητα του ποιητή να εκφράσει το ήθος και τα συναισθήματα του ήρωα με κίνηση». Ιγνατιάδης, Φιλόλογος, 46, σ. 263.

3. Τα άστοχα ερωτήματα

«Το πρώτο που θα ήθελα να τονίσω είναι ότι παρόμοιες ερωταποκρίσεις, όταν δηλαδή ένα πρόσωπο, γυρεύοντας να διαφωτιστεί σε κάτι, προβάλλει ορισμένες δυνατότητες, που ο αποκριτής έπειτα τις απορρίπτει όλες ως σφαλερές, προτού να δώσει ο ίδιος τη σωστή λύση, βρίσκουμε σε άλλα εννέα χωρία της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*, και αυτό φτάνει για να δείξει πως έχουμε να κάνουμε μ' ένα τυπικό θέμα. Από τα παραδείγματα αυτά ας δούμε πρώτα μερικά, για να καταλάβουμε ποια είναι η φύση του θέματος αυτού. (…)

Στο Α΄ της *Ιλιάδας* μιλεί στη συνέλευση των Ελλήνων ο Αχιλλέας για τη λοιμική που τους αφανίζει: ας ρωτήσουμε κάποιο μάντη, γιατί θύμωσε τόσο μαζί μας ο Απόλλωνας:

μήνα κανένα τάμα του 'λειψε, μήνα τρανή θυσία;

Και ο Κάλχας αποκρίνεται:

μήτε κανένα τάμα του 'λειψε, μηδέ τρανή θυσία,
χολιάζει μόνο που ο Αγαμέμνονας το Χρύση δε σεβάστη.(…)

Σε όλα τα παραδείγματα που είδαμε κοινό χαρακτηριστικό είναι ότι το πρόσωπο που ρωτάει, όποιαν υπόθεση και να κάνει για να βρει τη λύση στην απορία που το κατέχει, ποτέ δε βρίσκει το σωστό – γιατί αλήθεια; Ο λόγος της ιδιοτυπίας αυτής δεν είναι, πιστεύω, δύσκολος: τα άστοχα ερωτήματα είναι εντελώς άσχετα με την ψυχολογία του προσώπου που τα προβάλλει· ακόμα μπορεί μερικές φορές να παρουσιάζονται παράλογα ή και ανόητα. Γιατί το θέμα έχει αποκλειστικά μορφική σημασία. Ο ποιητής το χρησιμοποιεί μόνο και μόνο για να εξάρει το θετικό μέλος που θ' ακολουθήσει στην απάντηση ύστερα από τα αρνητικά μέλη. Η ερώτηση παρασέρνει για μια στιγμή τη φαντασία του ακροατή σε δυνατότητες σφαλερές. Γρήγορα όμως ακολουθεί η απάντηση με τη ρητή απόκρουσή τους, για ν' ακουστεί στο τέλος γεμάτη βάρος η μόνη σωστή λύση. Μέσα στο σχήμα αυτό τα ερωτήματα μοναδικό σκοπό έχουν ν' αποτελέσουν το αρνητικό βάθος, απ' όπου θα ξεπροβάλει πιο έντονα η τελική θέση.(…)

Ότι το θέμα των άστοχων ερωτημάτων είναι τυπικό, αυτό μπορούσαν και έπρεπε να το έχουν προσέξει και οι ξένοι ομηριστές, τη στιγμή που το βρίσκουμε τόσο συχνά στα ομηρικά έπη. Ότι όμως η καταγωγή του είναι αναμφισβήτητα λαϊκή, αυτό μπορούμε να το βεβαιώσουμε οι Έλληνες μόνο, που το συναντούμε αμέτρητες φορές στα δημοτικά μας τραγούδια. Η παρουσία του στην ποίηση του λαού μας σήμερα δεν είναι δυνατό βέβαια να εξηγηθεί από επίδραση ομηρική· δεν είναι δα καμιά ιστορία, ώστε στην ανάγκη να δεχτούμε πως πέρασε από το στόμα κάποιου λόγιου στο στόμα του λαού· είναι μέσο εκφραστικό, και αυτό δε θα μπορούσε με κανένα τρόπο να διδαχτεί στο λαό. Ούτε πάλι μας επιτρέπεται να υποστηρίξουμε ότι το θέμα πλάστηκε στην ελληνική ποίηση δυο φορές ανεξάρτητα, τη μια από τον Όμηρο, την άλλη από το μεσαιωνικό και τον νεότερο ελληνικό λαό. Έτσι δεν απομένει παρά μια μόνο λύση: να δεχτούμε ότι το θέμα των άστοχων ερωτημάτων ο Όμηρος – ή καλύτερα: η παλαιότερη επική ποίηση – το πή-

ρε από τα σύγχρονά της λαϊκά τραγούδια, ενώ παράλληλα το θέμα κρατήθηκε ζωντανό στη λαϊκή προφορική παράδοση σε όλους μέσα στους αιώνες που χωρίζουν τη νεότερη Ελλάδα από την ομηρική ή και την προομηρική». Κακριδής, *Ομηρικά*, σσ. 136-140.

4. Ο έπαινος του Οδυσσέα ως αοιδού

4α. «Μ' αυτά όμως και μ' αυτά, πάει να ξεχαστεί η κομμένη διήγηση του ξένου, και ο Αλκίνοος φαίνεται να ενδιαφέρεται προπάντων για τη συνέχειά της – σ' αυτόν τον στόχο σκοπεύει ο δεύτερος λόγος του. Ο δικός του έπαινος για τον ξένο θα αποδειχτεί πολύ πιο συγκεκριμένος από εκείνον της Αρήτης, καθώς περιστρέφεται ακριβώς γύρω από τη διηγητική μαεστρία του Οδυσσέα. Ο φιλόξενος βασιλιάς απαλλάσσει πρώτα τον ήρωα από κάθε αρνητική υποψία: όχι, αυτός ο ξένος δεν μοιάζει με τους άλλους, που περιφέρονται ανά τον κόσμο και εξαπατούν τους αφελείς με τις φανταστικές και απίθανες ιστορίες τους. Και τώρα ο θετικός έπαινος: αυτός ο ξένος ξέρει να δίνει στον λόγο του μορφή, και το μυαλό του αστράφτει· κατέχει στην εντέλεια την τέχνη της διήγησης, όσο και όπως ένας επαγγελματίας αοιδός, επισταμένως.

Μεγαλύτερος έπαινος για τον Οδυσσέα δεν θα μπορούσε αυτήν την ώρα να ακουστεί· γιατί η εξομοίωσή του με επιστάμενον αοιδόν όχι μόνον τον συγκρίνει με τον μουσόληπτο Δημόδοκο και τους άλλους άξιους ομοτέχνους, αλλά φαίνεται να τον ανεβάζει και ένα σκαλί πιο πάνω. Πού σκοπεύει άραγε αυτός ο υπερθετικός έπαινος;...

Αν η «Νέκυια» δείχνει, όπως είπα, τον άπατο βυθό της *Οδύσσειας*, τότε είναι πολύ πιθανόν, αν όχι βέβαιο, ότι ο ποιητής του έπους διάλεξε αυτή την προσωρινή ανακοπή της διήγησης του ήρωά του, για να καθρεφτίσει και το δικό του προσωπείο στα σκοτεινά νερά της «Νέκυιας» – διακριτικά όμως και ειρωνικά, πίσω και κάτω από το πρόσωπο του πολύτροπου Οδυσσέα, που η υψηλότερη αρετή του αποδεικνύεται εδώ πως είναι η ίδια η τέχνη της επικής ποίησης, η τέχνη της *Οδύσσειας*». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα λ*, σσ. 68-69.

4β. «Σε έναν αοιδό όπως ο Δημόδοκος μπορούμε να αναγνωρίσουμε το είδωλο του ποιητή της *Οδύσσειας.*

Και ακριβώς με έναν τέτοιο αοιδό κάνει ο ποιητής να μοιάζει ο αφηγητής Οδυσσέας: στο ονομαζόμενο πρώτο διάλειμμα των “Απολόγων”, τη μοναδική διακοπή της εκτενούς πρωτοπρόσωπης αφήγησης, ο επιφανέστερος από τους ακροατές, ο βασιλιάς των Φαιάκων Αλκίνοος, παραβάλλει ρητά τον Οδυσσέα με έναν αοιδό. με τον τρόπο ενός αοιδού, όπως έκανε ο Δημόδοκος πριν απ' αυτόν στο πρώτο του τραγούδι, που είχε ως θέμα τη διαμάχη ανάμεσα στον Οδυσσέα και τον Αχιλλέα <θ 73 κ.ε.>, έτσι και ο Οδυσσέας διακόπτει την αφήγηση της “Νέκυιας”, ακούει επαίνους και παρακινείται να συνεχίσει την αφήγηση. Ο ήρωας από την πλευρά του πλέκει το εγκώμιο του Δημόδοκου, λέγοντας πως τραγουδάει τα πάθη των Αχαιών σαν να ήταν ο ίδιος αυτόπτης μάρτυρας <θ 490 κ.ε.>. Στα μάτια, λοιπόν, του Οδυσσέα αυτός είναι ο ύψιστος έπαινος για έναν αοιδό, όταν δηλαδή μπορεί να πει γι' αυτόν κάποιος ότι η τέχνη του ισοδυναμεί με μια αυτοβιογραφική εξιστόρηση· αντίθετα, ο βασιλιάς των Φαιάκων δεν μπορεί να αποδώσει κανέναν μεγαλύτερο έπαινο για την αυτοβιογραφική εξιστόρηση του Οδυσσέα από το ότι μοιάζει με το έργο ενός αοιδού. Επιπλέον, ο ποιητής τονίζει δύο φορές <λ 333 κ.ε., ν 1 κ.ε.> ότι ο Οδυσσέας μαγεύει τους ακροατές του με την αφηγησή του. Αυτή η μαγεία γίνεται φανερή από το γεγονός ότι όλοι σιωπούν μετά το τέλος της αφήγησης. Πρόκειται για αντίδραση χαρακτηριστική για οποιοδήποτε καλλιτεχνικό έργο. Μπορεί να πει κανείς ότι ο αφηγητής Οδυσσέας πλησιάζει από την πλευρά του ποιητή την εικόνα του αοιδού, και ότι ο επικός αοιδός από την πλευρά του αντιστοιχεί στην ιδέα που σχηματίζει ο ακροατής για τον ίδιο τον ποιητή. Και για τη μορφή του πρωτοπρόσωπου

αφηγητή Οδυσσέα προκύπτει, έτσι, το ίδιο συμπέρασμα που είχε ήδη προκύψει από την επική τεχνική της πρωτοπρόσωπης αφήγησης, που συνδέεται με την οπτική γωνία των λοιπών τμημάτων του έπους τα οποία προσφέρονται σε τρίτο πρόσωπο από έναν παντογνώστη αφηγητή: στον ακροατή υποβάλλεται η ταύτιση του αφηγητή Οδυσσέα με τον πραγματικό αφηγητή, τον ίδιο τον ποιητή. Η μορφή του αφηγητή Οδυσσέα είναι μια εικόνα του ίδιου του ποιητή της *Οδύσσειας.*

Ακόμη και στην επιλογή των ακροατών των "Απολόγων" ο ποιητής είναι εύστοχος. Ο Οδυσσέας δεν αφηγείται τις περιπέτειές του κατά κάποιον τρόπο ιδιωτικά σε ένα μεμονωμένο πρόσωπο λ.χ. στην Κίρκη, την Καλυψώ, ή την Πηνελόπη, τις οποίες θα μπορούσε, επίσης, να έχει παρουσιάσει ως ακροατές, αλλά τις αφηγείται δημόσια, θα λέγαμε, μπροστά σε ένα ορισμένο κοινό, όπως συμβαίνει και με το ίδιο το έπος, που είναι προορισμένο να παρουσιαστεί στο σύνολό του μπροστά σε κάποιο κοινό. Η εορταστική ατμόσφαιρα στην αυλή των Φαιάκων μπορεί να αντικατοπτρίζει την ατμόσφαιρα στην οποία παρουσιάστηκαν αρχικά τα ομηρικά ποιήματα». Suerbaum, Επιστροφή, σσ. 338-340.

5. Η δομή της "Νέκυιας"

«Ίσως καμιά άλλη ραψωδία της Οδύσσειας δεν έχει την ασύμμετρη συμμετρία της "Νέκυιας", η οποία σε τούτο το σημείο θυμίζει τα ταφικά αγγεία της γεωμετρικής εποχής.

Η διήγησή της περιβάλλεται από εισαγωγή και επίλογο: η εισαγωγή εκτείνεται σε 22 στίχους· ο επίλογος σε 5. Το σώμα της διήγησης μοιράζεται στα δύο, καθώς απότομα το κόβει η προσωρινή αναστολή των «Απολόγων», που την προκαλούν η Αρήτη και ο Αλκίνοος. Η ανακοπή πέφτει ακριβώς στη μέση της ραψωδίας, διαρκεί 61 στίχους, που αφαιρούνται όμως από το δεύτερο μέρος, το οποίο γίνεται έτσι ελαφρότερο.

Τρεις συνομιλίες του Οδυσσέα καλύπτουν την πρώτη ζώνη: με τον Ελπήνορα, τον Τειρεσία, την Αντίκλεια. τρεις και τη δεύτερη: με τον Αγαμέμνονα, τον Αχιλλέα, τον Αίαντα. Κατάλογοι επικοσμούν και τις δύο ζώνες: ηρωίδων τη μία φορά, που φτάνουν στον αριθμό 14· ηρώων την άλλη, που δεν ξεπερνούν τους 5. Ο τελευταίος πάντως ήρωας, ο Ηρακλής, εξέχει από το καταλογικό σύστημα ως διπλή εξαίρεση: θνητός στον Άδη, αθάνατος στον Όλυμπο· ο μόνος που μιλά και απευθύνεται στον Οδυσσέα σε ευθύ λόγο.

Οι τρεις συνομιλίες καθεμιάς ζώνης με την καταλογική διακόσμησή τους αυξάνουν την κεφαλαιώδη τριάδα σε τετράδα· αν συνυπολογιστεί και η διακοπή, οι συνθετικές μονάδες της "Νέκυιας" γίνονται εννέα – μέτρα που αναγνωρίζονται και στη γενικότερη σύνταξη των "Απολόγων"». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα λ*, σσ. 61-62.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Να βρείτε τις ομοιότητες και τις διαφορές ανάμεσα στο νόστο του Αγαμέμνονα και στο νόστο του Οδυσσέα.

2. Ο Οδυσσέας πληροφορείται την τραγική μοίρα του Αγαμέμνονα για πρώτη φορά από το στόμα του ίδιου στον Άδη. Εμείς όμως γνωρίζουμε ήδη πολλά γι' αυτήν από όσα ακούσαμε να αφηγούνται άλλα πρόσωπα του έπους.

   α) Ποια πρόσωπα του έπους θυμάστε να μίλησαν για την τραγική ιστορία της οικογένειας του Αγαμέμνονα;

   β) Ποιες νέες πληροφορίες μαθαίνουμε τώρα από το στόμα του ίδιου του Αγαμέμνονα;

3. Με ποια επιχειρήματα φαντάζεστε ότι θα δικαιολογούσε τη στάση και τη συμπεριφορά της η Κλυταιμνήστρα;

4. Τι κερδίζει τελικά ο Οδυσσέας για το νόστο του με την κάθοδό του στον Άδη από τις συνομιλίες του με τον Τειρεσία, την Αντίκλεια και τον Αγαμέμνονα;

5. Με αφορμή τα λόγια του Αχιλλέα στους στίχους *λ* 551-553 να συντάξετε ένα κείμενο 150 περίπου λέξεων για την αξία της ζωής όπως την αντιλαμβάνεται ο ομηρικός ήρωας.

6. Η *Οδύσσεια* είναι μεταπολεμικό έπος· διασώζει όμως και αντιλήψεις των πολεμικών χρόνων. Ο Αχιλλέας στη σκηνή της συνάντησής του με τον Οδυσσέα στον Άδη εκφράζει με ιδιαίτερη έμφαση την αγάπη του για τη ζωή, ταυτόχρονα όμως φαίνεται να καμαρώνει για τις αρετές του γιου του, Νεοπτόλεμου.

   Ποια από τις δύο στάσεις εκφράζει τη μεταπολεμική εποχή και ποια την εποχή του πολέμου; Θεωρείτε αυτές τις δύο στάσεις ασυμβίβαστες ή όχι; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

7. Σε ποιους στίχους και με ποιους τρόπους εκφράζεται, σε όσα αποσπάσματα από τη ραψωδία αυτή μελετήσατε, η αγάπη για τη ζωή και η αποστροφή για το θάνατο στην *Οδύσσεια;*

8. Να θυμηθείτε με τη βοήθεια και των περιληπτικών αναδιηγήσεων και να απαριθμήσετε τις περιπέτειες που έζησε ο Οδυσσέας έξω από τον “πραγματικό” κόσμο, δηλαδή από τη στιγμή που οι άνεμοι τον έσπρωξαν πέρα από τον καβο-Μαλιά μέχρι και πριν την επάνοδό του στην Ιθάκη. Τι παρατηρείτε σχετικά με τη θέση της “Νέκυιας” και τι συμπεραίνετε για τη σημασία που έχει η περιπέτεια αυτή για το νόστο του Οδυσσέα;

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αναστασιάδης, *Διδασκαλία,* σσ. 156-160 (για την αγάπη των ηρώων για τη ζωή στα ομηρικά έπη και στο δημοτικό τραγούδι)

Clarke, *The art of Odyssey,* σσ. 60-62 (για τις συναντήσεις του Οδυσσέα με τον Τειρεσία, την Αντίκλεια, τον Αγαμέμνονα και τον Αχιλλέα)

Δελμούζος, *Το Κρυφό Σκολειό,* σσ. 206-211 (για τη διδασκαλία της “Νέκυιας”)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 161-165 (για τη διδασκαλία της ενότητας)· 167-170 (για μια γενική θεώρηση της “Νέκυιας”)

Ιγνατιάδης, Φιλόλογος, 46, σσ. 256-272 (για μια ερμηνευτική και διδακτική προσέγγιση των στίχων <*λ* 385-567>)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. II, σσ. 75-77 (για μια εισαγωγή στη ραψωδία *λ*)· σσ. 97-109 (για τους στίχους <*λ* 328-540>)

Κακριδή Ε., *Διδασκαλία,* σσ. 224-229 (για τα άστοχα ερωτήματα)

Κακριδή Ε., Φιλόλογος, 86, σσ. 379-380 (για τη διδασκαλία της συνάντησης του Οδυσσέα με τον Αχιλλέα)

Κακριδής, *Ομηρικά,* σσ. 90-96 (για τον Οδυσσέα στον Άδη)· σσ. 132-148 (για τα άστοχα ερω-

τήματα)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 1ος, σσ. 34-36 (για το φως και την κατάφαση της ζωής στην ελληνική μυθολογία)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 225-230 (για την περιπέτεια του Οδυσσέα στον Άδη)

Καντάς, Νεοελληνική Παιδεία, 15, σσ. 26-46 (για τους αοιδούς˙ βλ. κυρίως σσ. 36-45 για τον Οδυσσέα σαν αφηγητή - αοιδό)

Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 144-148 (για την διακοπή της αφήγησης του Οδυσσέα και τις συνομιλίες του με τον Αγαμέμνονα και τον Αχιλλέα)

Κυριακίδης, ΕΕΦΣΑΠΘ, Ζ', σσ. 283-321 (για την ομηρική "Νέκυια")

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα λ,* σσ. 59-69 (για την "Νέκυια"˙ ιδιαίτερα για τη δομή της βλ. σσ. 61-64˙ για τη διακοπή της αφήγησης, για τον έπαινο του Οδυσσέα ως αφηγητή και την υποβολή του προσώπου του ποιητή πίσω από το πρόσωπο του Οδυσσέα βλ. σσ. 67-69)

Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα,* σσ. 157-172 (για την εσωτερική ποιητική της *Οδύσσειας*με οδηγό το τρίπτυχο "αοιδός - αφηγητής - ποιητής"˙ ιδιαίτερα για τη διακοπή της αφήγησης των "Απολόγων" και την εξίσωση του Οδυσσέα με αοιδό βλ. σσ. 170-172)˙ το ίδιο και: Ομηρικά, σσ. 57-73

Mossé, *Η αρχαϊκή Ελλάδα,* σσ. 52-57 (για το ηρωικό ήθος)

Page, *Οδύσσεια,* σσ. 28-66 (για τον Οδυσσέα στον Κάτω κόσμο)

Reinhardt, Επιστροφή, σσ. 122-142 (για την "Νέκυια"˙ ιδιαίτερα για τις συνομιλίες με τον Αγαμέμνονα και τον Αχιλλέα και για τη σημασία της περιπέτειας αυτής του Οδυσσέα βλ. σσ. 135-142)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 7, σσ. 50-53 (για τη διδασκαλία της ενότηταςκαι για μια ανακεφαλαίωση της "Νέκυιας")

Schein, Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σσ. 89-98 (για τον ηρωισμό του οδυσσειακού Οδυσσέα και την υπεροχή του έναντι του ιλιαδικού ηρωισμού)

Στέφος, Λόγος και Πράξη, 53, σσ. 5-23 (για την "Νέκυια"˙ για την θέση της "Νέκυιας" στην σύνθεση του έπους και για τη δομή της βλ. σσ. 5-6˙ ιδιαίτερα για τη διακοπή της αφήγησης, για τη συνομιλία με τον Αγαμέμνονα και τον Αχιλλέα βλ. σσ. 14-17˙ για την τεχνική-εκφραστικά μέσα της ραψωδίας αυτής βλ. σσ. 22-23)

Suerbaum, Επιστροφή, σσ. 338-341 (για το διάλειμμα των "Απολόγων", την εξομοίωση του Οδυσσέα με αοιδό και την υποβολή της ταύτισης εξωτερικού και εσωτερικού αφηγητή)

Διδακτική ενότητα 24η: στίχοι *μ* 297-511 <260-453>
(ανάγνωση - απαγγελία)

Πλαγιότιτλος: *Οι "νήπιοι" σύντροφοι χάνονται – ο "φιλέταιρος" αρχηγός μόνος*

Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να χαρούν οι μαθητές την αφηγηματική ικανότητα του Οδυσσέα (εσωτερικού αφηγητή) — ποιητή (εξωτερικού αφηγητή).
2. Να να κατανοήσουν το λειτουργικό ρόλο της περιπέτειας του Οδυσσέα και των συντρόφων του στη Θρινακία
   2.1. για τη συμπεριφορά των συντρόφων (*"νήπιοι"* και *"υβρισταί"*) και το ήθος του Οδυσσέα (*"φιλέταιρος"* αρχηγός),
   2.2. για την εξέλιξη της πλοκής του μύθου (από τη συλλογική στην ατομική περιπέτεια).

Ιεράρχηση στόχων: 1, 2.1, 2.2.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1 (ερώτηση Δ1)

Ο πρώτος στόχος ιεραρχείται πρώτος και απαιτεί μια καλά προετοιμασμένη απαγγελία από τον καθηγητή, για να δημιουργηθεί μια υποβλητική ατμόσφαιρα παραμυθιού γεμάτη μυστήριο και έτσι να αναδειχθεί η αφηγηματική ικανότητα του Οδυσσέα αφηγητή-ποιητή (για τον εσωτερικό, εξωτερικό αφηγητή βλ. διδακτική οδηγία 3 της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380).

2. Διδακτικός στόχος 2.1 (ερωτήσεις 44, 45, 46, 47, Δ1, Δ2, Δ3, Δ4, Δ5, Δ6)

Για να κατανοήσουν οι μαθητές το ήθος του Οδυσσέα και τη συμπεριφορά των συντρόφων του κρίνεται σκόπιμο να επισημανθούν:

α) ότι ο Οδυσσέας, για να προφυλάξει τους συντρόφους του,

— ανακοινώνει σ' αυτούς τις προφητείες και τις προειδοποιήσεις – οδηγίες του Τειρεσία και της Κίρκης να μην πειράξουν τα βόδια του Ήλιου προτείνοντάς τους μάλιστα να προσπεράσουν το νησί, και, όταν αυτό δε γίνεται αποδεκτό,

— τους δεσμεύει με όρκο απαράβατο να μη φάνε τα βόδια του θεού Ήλιου,

— τους συμβουλεύει να περιορισθούν στις προμήθειες του πλοίου, και

β) ότι οι σύντροφοί του,

— αποδεικνύονται επίορκοι και δε λαμβάνουν σοβαρά υπόψη τους τις συμβουλές και τις προειδοποιήσεις του αρχηγού τους και ουσιαστικά των θεών,

— δεν αντέχουν στη δοκιμασία και υποκύπτουν στις βιολογικές τους ανάγκες,

όταν ο αρχηγός τους αποσύρεται για να προσευχηθεί γι' αυτούς και οι θεοί του στέλνουν γλυκό ύπνο, και τέλος ότι

— συνεχίζουν τις ατασθαλίες τους κι όταν ακόμη «τους φανερώνουν κι οι θεοί σημεία και τέρατα» (*μ* 443 κ.ε.).

Έτσι οι σύντροφοι του Οδυσσέα προειδοποιούνται επανειλημμένως από τον αρχηγό τους και τους θεούς, δένονται με όρκο, δοκιμάζονται να δράσουν ελεύθερα, αλλά αποδεικνύονται "νήπιοι" και "υβρισταί" και γι αυτό τιμωρούνται από τους θεούς με αφανισμό, έναν αφανισμό που προαναγγέλλεται ήδη από το προοίμιο από τον ποιητή και προαποφασίζεται από το Δία στην Κυκλώπεια. Για το λόγο αυτό η περιπέτεια στη Θρινακία σε σύγκριση με τις άλλες αποκτά έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα ηθικό, θρησκευτικό. Όμως πρέπει να επισημανθεί ακόμη ότι, ενώ υπογραμμίζεται η ενοχή των συντρόφων του Οδυσσέα για ασέβεια, επιορκία και ασωτία, παράλληλα συνδηλώνονται και οι αρνητικές συγκυρίες, σταλμένες συσσωρευτικά από τους θεούς, οι οποίες καθιστούν τους συντρόφους ένοχους, ίσως με "ελαφρυντικά" (: η νύχτα, η αγρύπνια και ο κάματος που τους αναγκάζουν να σταθμεύσουν στο νησί, οι αντίθετοι άνεμοι που τους καθηλώνουν στο νησί για ένα μήνα, η πείνα που τους απειλεί, ο μοιραίος ύπνος του Οδυσσέα).

Για το ήθος του Οδυσσέα επιπλέον να επισημανθούν ότι αυτός,

— ήδη από το προοίμιο προαναγγέλλεται εμμέσως πλην σαφώς ως "φιλέταιρος" αρχηγός,

— στη συνέχεια επιβεβαιώνεται άλλοτε λιγότερο και άλλοτε περισσότερο ως "φιλέταιρος" αρχηγός με ανοδικά εξελικτική πορεία, η οποία κορυφώνεται στην περιπέτεια της Κίρκης και της Θρινακίας,

— καθίσταται φιλέταιρος αρχηγός από την πρόθεσή του και μόνον να σώσει τους συντρόφους του, η οποία προβάλλεται από τον ποιητή ως αναμφισβήτητη, από την προσπάθειά του να πετύχει το δικό του νόστο, τον οποίον και ταυτίζει με το νόστο των εταίρων του, και από τον αγώνα του να σώσει τους συντρόφους του ανεξαρτήτως του αποτελέσματος.

3. Διδακτικός στόχος 2.2 (ερωτήσεις 48, Δ6, Δ7)

Το επεισόδιο της Θρινακίας κρίνεται ως το κρισιμότερο των "Απολόγων" και ίσως όλης της *Οδύσσειας* και για το λόγο αυτό η σημασία τους είναι σημαντική για την εξέλιξη της πλοκής της *Οδύσσειας,* διότι,

α) σ' αυτήν την περιπέτεια μόνο γίνεται επιλεκτικά παραπομπή από το προοίμιο,

β) αυτή η περιπέτεια αφαιρεί οριστικά το νόστο από τους συντρόφους του Οδυσσέα, και

γ) μετά την περιπέτεια αυτή ο Οδυσσέας μένει μόνος: «μόνος απέναντι στην Καλυψώ που τον θέλει· μόνος απέναντι στον Ποσειδώνα που τον απειλεί· μόνος απέναντι στους μνηστήρες που σφετερίζονται το σπίτι και τη γυναίκα του» (Δ. Ν. Μαρωνίτη, *Επιλεγόμενα μ*, σ. 48). Και θα συνεχίσει στο εξής τον αγώνα μόνος, ως ένας τραγικός ήρωας αναζητώντας να ξαναβρεί τον εαυτό του, φίλους και συμμάχους, για να τιμωρήσει τους μνηστήρες και να κερδίσει τη γυναίκα του και το θρόνο του.

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Η αφηγηματική ικανότητα του Οδυσσέα

Βλ. κείμενα Γ.3 της 8ης διδ. ενότητας, *γ* 31-380, και Γ.4α, 4β της 23ης διδ. ενότητας, *λ* 369-607.

2. Ο λειτουργικός ρόλος της περιπέτειας στη Θρινακία

2.1. Η συμπεριφορά των εταίρων και το ήθος του Οδυσσέα

2.1α. Στο νησί του Ήλιου:

— για να προλάβει το κακό, προσπαθεί να τους πείσει να μην αράξουν στο νησί παραποιώντας μάλιστα τις προφητείες (276-81) που, αντίθετα, θεωρούσαν γεγονός το άραγμα (δες λ 108 κ.κ. και μ 128 κ.κ.). Αφού η ευλογοφανής επέμβαση του Ευρύλοχου (284-99) ματαιώνει την πρώτη του προσπάθεια (που έτσι ή αλλιώς θα ματαιώνονταν «για να πληρωθούν τα ρηθέντα») περνάει στη δεύτερη

— τους δεσμεύει με όρκο (304-8) και τους συμβουλεύει (326-9) με αποτέλεσμα να αποφύγουν το σφάλμα για αρκετό διάστημα, όμως ο καιρός τους πάει κόντρα (331 κ.κ.)

— αποσύρεται για να προσευχηθεί στους θεούς να του δείξουν δρόμο γυρισμού, αλλ' αυτοί του στέλνουν ύπνο γλυκό (πρβλ. κ. 32 κ.κ., όπου ο ύπνος επίσης για να προχωρήσει η υπόθεση) και τα πράγματα παίρνουν το δρόμο της μοίρας (360 κ.κ.).

Τι διευκόλυνε την αμαρτία:

α) η έλλειψη τροφών (αποτέλεσμα της παρατεταμένης παραμονής στο νησί, που δείχνει ότι το παράπτωμα τελικά οφείλονταν σε βιολογική ανάγκη),

β) η ευλογοφανής επιχειρηματολογία του Ευρύλοχου (346-58),

γ) η απουσία του Οδυσσέα.

Η αμαρτία έχει συνήθως τα ελαφρυντικά της, όμως δεν παύει να είναι προσβολή μιας «καθεστηκυίας» τάξης και να χρειάζεται άρα κάθαρση. Έτσι ο Ήλιος απειλεί, αν δεν λάβει ικανοποίηση, 390-1, κι ο Δίας του την υπόσχεται, 393-5, και εκτελεί την υπόσχεση, 422-7, για να έρθουν τα πράγματα στη θέση τους.

Την τύφλωση – άτη κατά την ώρα της αμαρτίας επιβεβαιώνει η συμπεριφορά των συντρόφων και μετά τα ολοφάνερα σημεία και τέρατα των θεών, 401 κ.κ.· πρβλ. υ 350 κ.κ. και το «*μωραίνει Κύριος ὃν βούλεται ἀπολέσαι*» της Γραφής.

Μόνο αυτοί οι σύντροφοι «χάνονται από δικό τους κρίμα» και μ' αυτούς, φαίνεται, ο ποιητής ταυτίζει όλους τους συντρόφους του Οδυσσέα στο προοίμιο. Έτσι, και η κατάρα του Πολύφημου εκπληρώνεται και η καταστροφή γίνεται σύμφωνα με την ηθική αρχή του έργου.

Και την καταπάτηση του όρκου – δεν γίνεται λόγος γι' αυτό το θέμα – συγχωνεύει, φαίνεται, ο ποιητής στο όλο παράπτωμα). Σαμαρά, Νέα Παιδεία 7, σ. 54.

2.1β. «Όλο αυτό το επεισόδιο παρουσιάζεται με τρόπο που αναμφίβολα προβάλλει την ενοχή των συντρόφων του Οδυσσέα. Είναι όμως – και αυτό δεν επιδέχεται αμφιβολία, όπως δείχνει η διαμόρφωσή του – μια ενοχή "με ελαφρυντικά": ένα παράπτωμα ανθρώπινης αδυναμίας, κάτω από την πίεση της ανάγκης. (...)

Ο "απαράβατος όρκος" με τον οποίο ο Οδυσσέας δεσμεύει τους συντρόφους είναι, όμως, εκείνος που τους ενοχοποιεί σοβαρά, όταν αργότερα θα απλώσουν χέρι στα βόδια. Όταν στη συνέχεια, και αφού έχουν δεσμευθεί με τον όρκο αυτόν, σφάξουν παρ' όλα αυτά τα βόδια, το κάνουν όχι πια από ανθρώπινη αδυναμία κάτω από πιεστική ανάγκη αλλά ως επίορκοι: *ἀτασθαλίησι κακῇσι*. Με άλλα λόγια το μοτίβο του όρκου και

της καταπάτησής του από την πλευρά των συντρόφων ακυρώνει την τάση, που κατά τα άλλα είναι κυρίαρχη στην αφήγηση, να παρουσιαστεί το παράπτωμα των εταίρων του Οδυσσέα εναντίον των βοδιών του Ήλιου ως ένα ανθρώπινα κατανοητό παράπτωμα, στο οποίο διαπλέκονται ενοχή και μοίρα. Η δέσμευση του όρκου είναι εκείνη που ενοχοποιεί τους συντρόφους του Οδυσσέα με τον βαρύτερο τρόπο και τους καθιστά απόλυτα υπεύθυνους για την περαιτέρω δράση τους. Το παράπτωμά τους κλιμακώνεται έτσι σε *έγκλημα*». Schadewaldt, Επιστροφή, σσ. 269-270.

2.1γ. «Ό,τι διαχωρίζει τη συμπεριφορά του Οδυσσέα από τη στάση των συντρόφων του δεν είναι η πλήρης αθωότητα του πρώτου και η ακέραιη ενοχή των δεύτερων. Στο πλαίσιο των Απολόγων σφάλλει και ο Οδυσσέας, σφάλλουν και οι εταίροι. Οι αστοχίες μάλιστα του αρχηγού αποδείχνονται καθοριστικές για τη ζωή των συντρόφων.

Οπωσδήποτε όμως, στο κρίσιμο κοινό ταξίδι της επιστροφής, τον Οδυσσέα τον ενδιαφέρουν περισσότερα πράγματα απ' ό,τι τους εταίρους. Φυσικά προέχει η επιτυχία του Νόστου – η σωτηρία δηλαδή η δική του και των συντρόφων. Τον Οδυσσέα όμως τον συνεπαίρνουν ταυτόχρονα η γνώση του άγνωστου, η αναμέτρησή-του με ό,τι τερατικό περιβάλλει τον άνθρωπο και απειλώντας – τον ερεθίζει το μυαλό και τις αισθήσεις-του. Οι σύντροφοι αντίθετα δεν σπάζουν πουθενά τον κλοιό της αυτοσυντήρησής τους και δεν ξεπερνούν τις ανάγκες της βιολογικής τους φύσης.

Μέσα στους Απολόγους ο Οδυσσέας εξελίσσεται: αν συγκριθεί η προκλητική του αισιοδοξία στην Κυκλώπεια με την ώριμη σύνεσή -του στη Θρινακία, η διαφορά είναι τόσο μεγάλη, που θα μπορούσε κανείς με σύγχρονη ορολογία να μιλήσει για πνευματική πορεία και περιπέτεια. Τίποτε αντίστοιχο δεν παρατηρείται στη συμπεριφορά των εταίρων. Ενώ ο Οδυσσέας ωριμάζει, οι σύντροφοι σταθμεύουν κατά κάποιο τρόπο παθητικά μέσα στον κίνδυνο και στην απειλή, και αυτή η πανομοιότυπη σχεδόν κάθε φορά στασιμότητά τους είναι εντέλει μια μορφή βαθύτερης νηπιότητας.

Ο Οδυσσέας επικοινωνεί όχι μόνον με τους ανθρώπους που τον περιβάλλουν, αλλά και με τους νεκρούς και με τους δαίμονες και με τους θεούς. Το θέμα δεν είναι να πούμε ότι οι ομηρικοί θεοί εμφανίζονται και παραστέκονται στους επώνυμους και στους αρχηγούς, ενώ αγνοούν σχεδόν ολότελα τους ανώνυμους και τους πολλούς. Πίσω από αυτήν την αναμφισβήτητα αριστοκρατική ομηρική θεολογία, ο σημερινός αναγνώστης της Οδύσσειας μπορεί να δει (θα έλεγα: οφείλει να δει) μιαν ανθρώπινη επιλογή και κατάχτηση. Ο διάλογος του ανθρώπου με το θεό, τον μη θεό και το ανάμεσό-τους (για να θυμηθώ την ποιητική ορολογία του Σεφέρη), ανοίγει εντέλει μόνον όταν και όπου υπάρχουν οι όροι και το θάρρος να βγει κάποιος μέσα από τον κλοιό της βιολογικής ανάγκης και να κινηθεί σ' ένα επικίνδυνο ξάγναντο, πυ ρητορικά κάπως το ονομάζουμε ελευθερία. Οι σύντροφοι δε θέλουν ή δεν μπορούν να σπάσουν τον κλοιό αυτό· ο Οδυσσέας και το θέλει και το μπορεί. Όσο για την επικοινωνία με τους νεκρούς, κοινός όρος είναι ο φόβος του θανάτου. Οι σύντροφοι από φόβο αρνούνται να ανοίξουν τη σκοτεινή αυτή πόρτα· ο Οδυσσέας ξεπερνώντας το φόβο του τολμά να την ανοίξει.

Διαφορετική τέλος είναι η στάση Οδυσσέα και εταίρων απέναντι και στην ηδονή. Οι σύντροφοι της προσφέρονται παθητικά, ο Οδυσσέας ενεργητικά. Η περίπτωση του Ελπήνορα στο σημείο αυτό είναι πραγματικά αντιπροσωπευτική, και σωστά είδε ο Σεφέρης στον Ελπήνορα την ενσάρκωση της μαλακής φύσης του αισθηματισμού και του ευάλωτου μυαλού. Ο Οδυσσέας της *Οδύσσειας* δεν αντιστέκεται στην ηδονή· τη διαπερνά και την εξαντλεί. Τους συντρόφους αντίθετα η ηδονή τους απορροφά και τους εξαντλεί.

Μ' αυτούς τους όρους ο καταποντισμός των εταίρων στο παρελθόν της *Οδύσσειας*, η απόσβεση ακόμη και της μνήμης-τους στην κυματώδη επιφάνεια του έπους μπορεί με το

πρίσμα της χριστιανικής ηθικής να φαίνονται άδικα, αλλά με τα μέτρα της ιστορίας και της ανθρωπολογίας αποδείχνονται δίκαια. Γιατί πραγματικά ξεχνάμε όσους δεν ξεπερνούν τον βιολογικό κλοιό τους, άσχετα προς την υποτακτική συνεισφορά-τους στην πορεία της ιστορίας. Η ιστορική μνήμη είναι πιο σκληρή από το ανθρώπινο αίμα· ποτίζεται με αυτό, αλλά δεν της φτάνει για να συντηρηθεί. Της χρειάζεται επιπλέον ανθεκτικό μυαλό κι ένα είδος προδρομικής φαντασίας. Και στο επίπεδο της πρακτικής πια ηθικής: δε φτάνει να είναι κάποιος καλός, για να αποφύγει το κακό, πρέπει να είναι και δυνατός και έξυπνος, για να πολεμήσει το κακό». Μαρωνίτης, *Η ποίηση του Σεφέρη*, σσ. 54-56.

2.2. Ο Θρησκευτικός χαρακτήρας της περιπέτειας στη Θρινακία και η σημασία της για την εξέλιξη της πλοκής του μύθου

2.2α. «Ανάμεσα σ' αυτές τις περιπέτειες υπάρχει μία η οποία δεν έχει ως απλό συμπλήρωμα μια προφητεία – δεν μπορεί καν να γίνει αντικείμενο αφήγησης χωρίς προφητεία και προειδοποίηση· αυτή είναι προφανώς που παρέσυρε και τις άλλες. Η αποκάλυψη δύο δυνατοτήτων, η διαζευκτική πρόγνωση, που δεν συνδέεται κατά τα άλλα καθόλου με τη φύση του κινδύνου, όπως, για παράδειγμα, συμβαίνει με τις Πλαγκτές, για τις οποίες η Κίρκη προφητεύει: "πρέπει να περάσεις ανάμεσα σ' αυτές ή μέσα από τη Σκύλλα και την Χάρυβδη" – αυτή η διάζευξη σε μία περίπτωση δεν μπορεί να διαχωρισθεί από το συνολικό πνεύμα της περιπέτειας, όταν δηλαδή μετατρέπεται σε δοκιμασία, σε θεϊκή πείρα, στο ερώτημα της επιτυχίας ή της αποτυχίας, όλα αυτά βέβαια με μια έννοια πολύ περισσότερο ηθική παρά παραμυθική. Η ιστορία της σφαγής των βοδιών του Ήλιου διακρίνεται ήδη ουσιαστικά από όλες τις άλλες περιπέτειες και γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο. Σ' αυτήν, άλλωστε, οφείλεται εν πολλοίς και η απόφαση του ποιητή να υιοθετήσει τη μορφή που επέλεξε.

Σ' αυτήν την περιπέτεια αποδίδει ιδιαίτερη σημασία. Δεν είναι μόνο το προοίμιο που παραπέμπει σ' αυτήν <α 8>, αλλά και η 19η ραψωδία <στ. 275> παραπέμπει αναδρομικά σ' αυτήν, όταν αναφέρει μόνο αυτό το περιστατικό αντί για τα υπόλοιπα ως εξήγηση για το ναυάγιο. Τίθεται, βέβαια, ως παραμυθική περιπέτεια ανάμεσα σε παραμυθικές περιπέτειες, περιστοιχίζεται από τη Σκύλλα και την Χάρυβδη, και όμως διαφέρει ως προς τη φύση της: δεν πρόκειται για μια ιστορία του Σεβάχ του Θαλασσινού, παρά, ως προς την εσωτερική της δομή, είναι κάτι το μυθικό, πράγμα που σημαίνει θρησκευτικό. Προειδοποίηση· το πρώτο βήμα προς την καταστροφή είναι ότι δεν προσπερνούν· η υπόσχεση ενισχύεται με όρκο· έπειτα η δοκιμασία, ο πειρασμός της πείνας λόγω των διαρκώς αντίθετων ανέμων· παράπονα, επικράτηση του κακού, ζοφεροί οιωνοί κατά τη θυσία... Όλα αυτά θυμίζουν μάλλον λατρευτικούς θρύλους παρά παραμύθι, θρύλους που κάνουν λόγο για τιμωρία κάποιας ύβρης σε βάρος θεϊκής ιδιοκτησίας, περιουσίας ιερού, ιερού άλσους, κοπαδιών κ.λ.π.(...)

Και το πρόσωπο που καταγγέλλει την ύβρη στον θεό που προσβλήθηκε από την πράξη αυτή ανήκει προφανώς πάλι σε έναν θρησκευτικό τύπο, όπως και η οργή και η απειλή του θεού πως θα παραιτηθεί στο μέλλον από τα δικαιώματά του, αν δεν αποκατασταθεί η δικαιοσύνη – και όλα αυτά τελούν υπό την εγγύηση του Δία. Όπως εδώ καταγγέλλει στον Ήλιο το συμβάν η κόρη του, η Λαμπετίη, έτσι αναφέρει ο κόρακας στον Απόλλωνα την απιστία της Κορωνίδας στο έργο Ηοίαι του Ησιόδου (σχόλιο στον *3ο Πυθιόνικο* του Πινδάρου, στ. 48)· με ανάλογο τρόπο ο Ήλιος καταγγέλλει τη μοιχεία της Αφροδίτης στον Ήφαιστο <θ 270>. Και στα τρία χωρία απαντούν οι ίδιοι λογότυποι. Στην απειλή του Ήλιου να μην ξαναεμφανιστεί πια στη γη αντιστοιχεί η άρνηση της Δήμητρας να βοηθήσει την ευδοκίμηση των δημητριακών στον Ομηρικό Ύμνο. Και

στις δύο φορές ο Δίας είναι αυτός που φροντίζει να ικανοποιηθεί η προσβεβλημένη θεότητα. Το ότι ο αφηγητής Οδυσσέας είναι γνώστης τέτοιων θεμάτων και, για να καταστήσει αξιόπιστη τη γνώση του, πρέπει να επικαλεστεί τα όσα του εκμυστηρεύθηκε η Καλυψώ, αυτό αποτελεί μια πρόσθετη ένδειξη πως εδώ υπάρχει υπέρβαση των ορίων του είδους. Γιατί ο Οδυσσέας δεν γνωρίζει μόνο κάτι που δεν έμαθε μόνος του, αλλά γνωρίζει κάτι που υπερβαίνει εντελώς την ανθρώπινη εμπειρία. Ωστόσο, αυτό δεν μπορεί να αγνοηθεί κατά την ερμηνεία της περιπέτειας – αυτής όμως μόνο της περιπέτειας, που ακριβώς διαφέρει τόσο πολύ από όλες τις άλλες.

Ο ύπνος που κυριεύει τον ήρωα εξωτερικά θυμίζει την περιπέτεια του Αίολου. Πηγαίνει να προσευχηθεί απόμερα από τους άλλους, δεν κάθεται άγρυπνος στο πηδάλιο – ο ύπνος φαίνεται, επομένως, "αδικαιολόγητος". Επιβάλλεται στον προσευχόμενο ως φαινομενική λύτρωση, είναι ένας ύπνος που φέρνει χαλάρωση. Γιατί έτσι ορίζεται στο σχέδιο, στην προφητεία: οι εταίροι πρέπει, για να δοκιμαστούν, να δράσουν μόνοι τους. Αν περάσουν τη δοκιμασία, θα επιστρέψουν στην πατρίδα τους, αν όχι, θα αφανιστούν.

Εξίσου απαραίτητη, όμως, με την προειδοποίηση είναι στο σημείο αυτό και η τιμωρία, και μάλιστα αυτή που προκαλείται από τον Δία και δεν μπορεί παρά να είναι μια τρικυμία και ένας κεραυνός. Μια τρικυμία όμως, που δεν είναι θαύμα ούτε περιπέτεια του Σεβάχ αλλά απλώς και μόνο θύελλα και κεραυνός· δεν ανήκει στην παράδοση, δεν είναι παραμύθι αλλά επινόηση ενός ποιητή. Το μερίδιό του φαίνεται να είναι πολύ μεγαλύτερο σ' αυτήν την περιπέτεια από ό,τι σε οποιαδήποτε άλλη. Παρά τα στοιχεία που υιοθετούνται από την Ιλιάδα <Μ 385, Π 742>, η θύελλα είναι και αυτή δημιούργημα του ποιητή. Γιατί μόνο ως ποιητική σύνθεση η θύελλα αυτή έχει αρκετή βαρύτητα, ώστε να εξισορροπήσει όσα προηγούνται και να αποτελέσει μια εξέλιξη από ηθική και ποιητική άποψη». Reinhardt, Επιστροφή, σσ. 115-117.

2.2β. «Αν το επεισόδιο της Θρινακίας, παρά την εκφραστική του πυκνότητα, προωθείται στους στ. <α. 8-9> ως την τελική του έκβαση, αυτό γίνεται, για να περάσουμε, δίχως κανένα χάσμα, στους στ. <α. 14-15>, εκεί δηλαδή που ο Οδυσσέας βρίσκεται πια καθηλωμένος στο νησί της Καλυψώς. Γιατί το ίδιο ναυάγιο που αφανίζει τους συντρόφους <μ 418-19>, καταστρέφει και το καράβι του Οδυσσέα <μ 420-23>· πιασμένος πάνω στα σπασμένα απομεινάρια του ο ήρωας, θα πλανηθή άλλες δέκα μέρες, ώσπου να φτάση στην Ωγυγία <μ 446-452 και η 248-255>. Σο σημείο λοιπόν που τέμνεται η μοίρα του Οδυσσέα από τη μοίρα των εταίρων του, στο ίδιο αυτό σημείο γεφυρώνεται το επεισόδιο της Θρινακίας με το επεισόδιο της Καλυψώς. Γι' αυτό και ορίζεται, με όσο γίνεται μεγαλύτερη ακρίβεια και προσέγγιση, το σημείο αυτό στους <στ. 8-9> του προοιμίου.

Απορούμε γιατί ο Οδυσσέας ξεχνά στο προοίμιο τους άλλους εταίρους του, ή μάλλον: γιατί τους συγχωνεύει όλους με τους στερνούς συντρόφους του δικού του καραβιού. Ακριβώς γιατί ο χαμός των άλλων εταίρων δεν συμπίπτει με το οροθετικό σημείο που επισημάναμε παραπάνω – έχει προηγηθή, και μάλιστα έχει πραγματοποιηθή σε αλλεπάλληλες φάσεις. Εξάλλου το φιλέταιρο ήθος του Οδυσσέα δεν βρίσκει παντού την ίδια εφαρμογή, όπως και όσο στο επεισόδιο της Θρινακίας· παράδειγμα η Κυκλώπεια». Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σ. 108.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. α) Πώς δικαιολογεί ο Οδυσσέας ότι γνωρίζει την αντίδραση του Ήλιου, όταν πληροφορήθηκε τη θυσία των βοδιών του από την κόρη του, τη Λαμπετώ, και το διάλογό του με το Δία;

   β) Ποιο μειονέκτημα της πρωτοπρόσωπης αφήγησης προσπαθεί να ξεπεράσει ο ποιητής προβάλλοντας αυτή τη δικαιολογία;

2. Να διαβάσετε τις απόψεις που εκθέτει ο Δίας στην α' αγορά των θεών για την ευθύνη των ανθρώπων και να ελέγξετε αν επιβεβαιώνονται στη Θρινακία οι απόψεις που εκφράζει εκεί ο Δίας.

3. Ο ποιητής είναι κατηγορηματικός ως προς την ενοχή των συντρόφων του Οδυσσέα στο νησί της Θρινακίας· όμως υπήρξαν ορισμένες αρνητικές καταστάσεις, οι οποίες δίνουν τη δυνατότητα να τους αναγνωρίσει κανείς ορισμένα ελαφρυντικά.

   Να περιγράψετε αυτές τις καταστάσεις και με βάση αυτές να κρίνετε πόσο ένοχοι είναι.

4. Ποιες συμβουλές ή εντολές δίνει ο Οδυσσέας στους συντρόφους του και ποιες πρωτοβουλίες παίρνει, για να τους προστατεύσει από το τέλος που προφήτεψαν γι' αυτούς ο Τειρεσίας και η Κίρκη;

5. Με ποιες πράξεις, ποια λόγια και με ποια γενικότερη στάση και συμπεριφορά αναδεικνύεται ο Οδυσσέας "φιλέταιρος" αρχηγός στη ραψωδία *μ;* Να συμβουλευτείτε εκτός από το κείμενο και την περιληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας αυτής.

6. Αφού πάρετε υπόψη σας την περιπέτεια του Οδυσσέα και των συντρόφων του στο νησί της Θρινακίας, καθώς και τις περιπέτειές τους στο νησί των Κυκλώπων και στο νησί της Κίρκης, να συντάξετε ένα δικό σας κείμενο (120-150 λέξεων) με τίτλο:

   "Ο ρόλος των θεών στο χαμό των συντρόφων του Οδυσσέα".

7. Μετά την περιπέτεια του Οδυσσέα και των συντρόφων του στο νησί του Ήλιου χάνονται και οι τελευταίοι σύντροφοι του Οδυσσέα.

   Για ποιο λόγο, κατά τη γνώμη σας, ο ποιητής αφήνει μόνο του τον Οδυσσέα μετά την περιπέτεια στη Θρινακία;

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. II, σσ. 132-143 (για τους στίχους <*μ* 260-453>)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 236-238 (για την περιπέτεια του Οδυσσέα στη Θρινακία και το ναυάγιο του τελευταίου πλοίου)

Κλαμπανιστή, Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σσ. 329-334 (για την "ύβριν" και την "τίσιν" των συντρόφων)

Κομνηνού- Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 156-160 (για την περιπέτεια του Οδυσσέα στη Θρινακία και το ναυάγιο του τελευταίου πλοίου˙ βλ. κυρίως σσ. 159-160 για την ευθύνη των συντρόφων και μια συνολική εκτίμηση της εικόνας τους)

Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σσ. 108 (για το επεισόδιο της Θρινακίας)

Μαρωνίτης, *Η ποίηση του Σεφέρη,* σσ. 44-62 (για το φιλέταιρο Οδυσσέα και τους "νήπιους" συντρόφους του στην *Οδύσσεια,* για την απόσβεση της μνήμης τους στο ποιητικό παρελθόν του ποιήματος και για το νόημά της βλ. κυρίως σσ. 44-56)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα μ,* σσ. 45-57 (για τους συντρόφους στο προοίμιο και στη ραψωδία *μ,* για την τριπλή μοναξιά του Οδυσσέα, για το ήθος των συντρόφων και του Οδυσσέα, για την ευθύνη των συντρόφων και το ρόλο των θεών, για τη σύνταξη της ραψωδίας *μ,* για τις παρομοιώσεις της ραψωδίας *μ,* για τον επίλογο των "Απολόγων")

Reinhardt, Επιστροφή, σσ. 86-98 (για την περιπέτεια με τον Πολύφημο, την οργή του Ποσειδώνα και τη στάση του Δία)˙ σσ. 114-118 (για την περιπέτεια στη Θρινακία και το θρησκευτικό της χαρακτήρα)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 7, σσ. 53-55 (για τη διδασκαλία της ραψωδίας *μ*)

Schadewaldt, Επιστροφή, σσ. 265-280 (για μια αναλυτικότροπη ανάγνωση του επεισοδίου με την οργή του Ήλιου στην *Οδύσσεια˙* ειδικότερα βλ. στις σσ. 268-269 μια αναδιήγηση του επεισοδίου˙ για την αιτία και τη φύση της ενοχής των συντρόφων βλ. σσ. 269-270˙ στις σσ. 276-277 κατάλογος με τα τμήματα της *Οδύσσειας* που αποδίδει ο συγγραφέας όχι στον ποιητή-Α αλλά στο διασκευαστή-Β του έπους)

Suerbaum, Επιστροφή, σσ. 332-334 (για τους στίχους <*μ* 374-390>)

Χρηστίδης Χ., *Προτάσεις,* σσ. 130-145 (για ένα σχέδιο διδασκαλίας της ενότητας αυτής)

Εικ. 19 Το άρμα του Ήλιου.

[Μετόπη από το ναό της Αθηνάς στο Ίλιον (αρχές 3ου αι. π.Χ.), Βερολίνο, Αρχαιολογικό Μουσείο]

Διδακτική ενότητα 25η: στίχοι *ν* 1-139 <1-125>
(ανάγνωση - απαγγελία)

Πλαγιότιτλος: *Από τη Σχερία στην Ιθάκη*
και Γενική θεώρηση της "Φαιακίδας" (*ζ*-*ν* 209)

Διδακτικές ώρες: 1-2

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να χαρούν οι μαθητές την αφηγηματική ικανότητα του ποιητή από την ανάγνωση - απαγγελία των στίχων *ν* 1-139.
2. Να κατανοήσουν:
   - 2.1. ότι στην ενότητα *ν* 1-139 ολοκληρώνεται η τυπολογία της ένθετης αφήγησης των "Μεγάλων απολόγων" και η φιλοξενία του Οδυσσέα με την προπομπή του και έτσι κλείνει ο εξωτερικός νόστος του Οδυσσέα, για να ανοίξει ο εσωτερικός·
   - 2.2. ότι οι ένθετες αφηγήσεις και αοιδές και η φιλοξενία αποτελούν θεματικούς τύπους της επικής ποίησης και ενδεικτικό στοιχείο της προφορικής σύνθεσης, εκτέλεσης και διάδοσης του έπους.
3. Με τη γενική θεώρηση της "Φαιακίδας" να κατανοήσουν:
   - 3.1. το λειτουργικό ρόλο της, ειδικότερα,
     - 3.1.1. ότι για την αφήγηση των περιπετειών του Οδυσσέα και των συντρόφων του ο ποιητής της *Οδύσσειας* εφαρμόζει την αφηγηματική τεχνική του *"εγκιβωτισμού"*,
     - 3.1.2. ότι γίνεται γνωστός ο άγνωστος και περιπετειώδης νόστος του Οδυσσέα (εξωτερική αναζήτηση),
     - 3.1.3. ότι ανασυστήνεται η προσωπικότητά του (εσωτερική αναζήτηση) και προετοιμάζεται έτσι ο Οδυσσέας για την επάνοδό του στην Ιθάκη και τη μνηστηροφονία, και
   - 3.2. τη δομή των "Μεγάλων απολόγων" και το χαρακτήρα των περιπετειών που αφηγείται ο Οδυσσέας (από τη συλλογική περιπέτεια στην ατομική).

Ιεράρχηση στόχων: 1, 3.1.1, 3.1.3, 2.1, 2.2, 3.1.2, 3.2.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1

Ο πρώτος στόχος ιεραρχείται πρώτος και απαιτεί μια καλά προετοιμασμένη απαγγελία από τον καθηγητή, για να χαρούν οι μαθητές τη σκηνή του απο-

χαιρετισμού του Αλκίνοου και της Αρήτης από τον Οδυσσέα, την προπομπή του από τους Φαίακες και την ενύπνια μεταφορά του στην Ιθάκη (βλ. και 4η διδακτική οδηγία της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380).

2. Διδακτικός στόχος 2 (ερωτήσεις 49, 50, 51, 52, 53, Δ1, Δ2, Δ3, Δ4)

Στην 10η διδακτική ενότητα, Γενική θεώρηση της "Τηλεμάχειας", είχε επισημανθεί ότι η τυπολογία της επικής ποίησης είναι ένα πρόβλημα δύσκολο και σύνθετο, και μάλιστα, όταν επιχειρείται η προσέγγισή του σε μεταφρασμένο κείμενο (βλ. 9η διδακτική οδηγία της 10ης διδακτικής ενότητας). Στη διδακτική ενότητα εκείνη έγινε η πρώτη προσπάθεια προσέγγισης της τυπολογίας της επικής ποίησης με τη διερεύνηση και μελέτη των εκφραστικών τύπων. Στην 25η διδακτική ενότητα με τη Γενική θεώρηση της "Φαιακίδας" μπορεί να συνεχισθεί η προσπάθεια αυτή με τη διερεύνηση και μελέτη των θεματικών τύπων.

Για τη μελέτη των θεματικών τύπων κατά την ερμηνευτική προσέγγιση του κειμένου ο καθηγητής να έχει υπόψη του:

1) ότι στα ομηρικά έπη υπάρχουν ορισμένα θέματα, ενέργειες, δραστηριότητες που επαναλαμβάνονται με τις ίδιες περίπου λεπτομέρειες ή ακόμη και με τις ίδιες λέξεις ή φράσεις. Τα επαναλαμβανόμενα αυτά θέματα, ενέργειες, δραστηριότητες ονομάζονται **θεματικοί τύποι** ή **τυπικά θέματα** ή **τυπικές σκηνές**: "Οι ομόθεμες τυπικές σκηνές δεν αποτελούν φωτογραφικά αντίγραφα ενός αρχικού συνθετικού προτύπου, αλλά μάλλον κάτι σαν ζωγραφικές αποδόσεις του· σέβονται ολοφάνερα τις θεματικές και τεχνικές συμβάσεις που διαμόρφωσε και επέβαλε η μακρά παράδοση του είδους, όμως συνάμα αποκλίνουν από τις συμβάσεις αυτές, για να υπηρετήσουν τόσο τις μεταβαλλόμενες ανάγκες θέματος ή τόνου των άμεσων συμφραζόμενων της ΤΣ, όσο και το γενικότερο πρόγραμμα του ποιητή." (Ι. Καζάζης, Φιλόλογος 33, σ. 239· για περισσότερα βλ. Φιλόλογος 33, σσ. 223-249 και 34, σσ. 315-334). Τέτοιοι θεματικοί τύποι είναι π.χ. η φιλοξενία, ο αναγνωρισμός, οι ένθετες αφηγήσεις και αοιδές, η "ομιλία" (συνομιλία), η άφιξη και η αναχώρηση ενός προσώπου, η συνέλευση του λαού, η θεών αγορά, θυσία με ή χωρίς γεύμα, το λουτρό κτλ.,

2) ότι δεν έχει καθιερωθεί ένας καθολικά αποδεκτός όρος για τα επαναλαμβανόμενα αυτά θέματα, ενέργειες και δραστηριότητες. Για να υπάρχει ενιαία ορολογία στη διδακτική πράξη από όλους τους διδάσκοντες προτείνεται να χρησιμοποιείται ο όρος **θεματικός τύπος** ή **τυπική σκηνή**, και

3) ότι με το διδακτικό στόχο 2 επιδιώκεται οι μαθητές να κατανοήσουν ότι οι ένθετες αφηγήσεις, ένθετες αοιδές και η φιλοξενία αποτελούν, θεματικούς τύπους της επικής ποίησης και ένα ενδεικτικό στοιχείο της προφορικής σύνθεσης, εκτέλεσης και διάδοσης των ομηρικών επών.

Για να επιτευχθεί όμως ο στόχος αυτός οι μαθητές προηγουμένως πρέπει να διαπιστώσουν:

1) ότι ολοκληρώνεται στην αρχή της ραψωδίας *ν* (*ν* 1-2) η τυπολογία της κατεξοχήν ένθετης αφήγησης της *Οδύσσειας,* των "Απολόγων", με τον αντίχτυπο που είχε η αφήγηση τους στο ακροατήριο (βλ. και 5η διδακτική οδηγία της

23ης διδακτικής ενότητας, *λ* 369-607)· να γίνει βέβαια υπόμνηση στους μαθητές ότι την εφαρμογή της τυπολογίας των ένθετων αφηγήσεων και στους "Απολόγους" είχαν επισημάνει αυτοί στην αρχή της ραψωδίας *ι* (βλ. και 2η διδακτική οδηγία της 18ης διδακτικής ενότητας, *ι* 1-41), και 2) ότι και η επίσημη φιλοξενία του Οδυσσέα η οποία ξεκίνησε με την οργάνωση των αθλητικών αγώνων και των μουσικοχορευτικών επιδείξεων προς τιμήν του (βλ. 2η διδακτική οδηγία της 15ης διδακτικής ενότητας, *θ* 1-302), ολοκληρώνεται στην αρχή της ραψωδίας ν με τα πρόσθετα δώρα που δίνονται στον Οδυσσέα, το επίσημο γεύμα που παρατίθεται προς τιμήν του, τις σπονδές αποχαιρετισμού και την ενύπνια μεταφορά του στην Ιθάκη.

Μετά τις διαπιστώσεις αυτές οι μαθητές μπορούν να συγκρίνουν:

α) την τυπολογία των "Απολόγων" με την τυπολογία της ένθετης αφήγησης του Νέστορα και Μενελάου και ένθετων αοιδών του Δημόδοκου (βλ. και ερώτηση 35 σ. 192 στο βιβλίο του μαθητή), και

β) την τυπολογία της επίσημης φιλοξενίας του Οδυσσέα με εκείνην της φιλοξενίας της Αθηνάς από τον Τηλέμαχο, για να αντιληφθούν ότι είναι σχεδόν ίδιες με κάποιες βέβαια διαφοροποιήσεις και έτσι να οδηγηθούν στο συμπέρασμα ότι και η φιλοξενία και οι ένθετες αφηγήσεις και αοιδές αποτελούν θεματικούς τύπους του έπους (για την τυπολογία της φιλοξενίας βλ. ερώτηση 13η της 5ης διδακτικής ενότητας, *α* 109-173, και για την τυπολογία της ένθετης αφήγησης την 5η διδακτική οδηγία της 8ης διδακτικής ενότητας, *α* 31-380). Αναδρομικά μπορεί να ζητηθεί από τους μαθητές να δικαιολογήσουν γιατί και η επίκληση στη Μούσα στο προοίμιο της *Οδύσσειας* αποτελεί θεματικό τύπο, αφού βέβαια αυτοί το συγκρίνουν με άλλα επικά προοίμια που υπάρχουν στο Παράρτημα (σσ. 433-434). Σε επόμενες ενότητες οι μαθητές θα έχουν την ευκαιρία να γνωρίσουν και άλλους θεματικούς τύπους της *Οδύσσειας*, τον αναγνωρισμό, τις πλαστές διηγήσεις (βλ. ερωτήσεις 17 σσ. 396-397, 12 σ. 141, συνθετική-δημιουργική εργασία 13η σ. 422). Κατά τη διδασκαλία να αξιοποιηθούν και οι πληροφορίες που κατατίθενται στην Εισαγωγή (σσ. 13-14), ιδιαίτερα για να κατανοήσουν τους θεματικούς τύπους ως στοιχείο προφορικής σύνθεσης, εκτέλεσης και παράδοσης του έπους.

Ο ενύπνιος νόστος του Οδυσσέα είναι ένα αμφιλεγόμενο ερμηνευτικό πρόβλημα που υπερβαίνει τις δυνατότητες των μαθητών, αν μάλιστα ο καθηγητής θέλει ν' ασχοληθεί μ' αυτό σε βάθος· όμως είναι δυνατόν να υποβληθούν από τους μαθητές ερωτήματα όπως, για ποιο λόγο μεταφέρεται ενύπνιος ο Οδυσσέας στην Ιθάκη, ύστερα μάλιστα από τον δεκαετή αγώνα του να νοστήσει και την αγωνία της προηγούμενης ημέρας να φτάσει στην πατρίδα του το γρηγορότερο (*ν* 33 κ.ε); Απόψεις όπως, ότι ο ποιητής ήθελε ν' αποφύγει την εύκολη αισθηματολογία με μια αφήγηση γεμάτη ρομαντικές συγκινήσεις (Δ. Ν. Μαρωνίτης), ότι ο ύπνος του Οδυσσέα ορίζει το τέλος του εξωτερικού νόστου και την αρχή του εσωτερικού (Schadewaldt, Ζαμάρου), ότι η ενύπνια μεταφορά, όπως και η παραμόρφωση του νησιού, μπορεί να είναι αφύσικα, αλλά υπηρετούν τα σχέδια του ποιητή: ήθελε να θέσει σε δοκιμασία τον ήρωά του και να

μετατρέψει την άκρα απελπισία του σε άκρα αγαλλίαση (Ι. Θ. Κακριδής), μπορούν να αποτελέσουν τη βάση για μια συζήτηση χωρίς βέβαια να αποκλειστούν και άλλες απόψεις δεόντως αιτιολογημένες. Προς τη δεύτερη ερμηνευτική εκδοχή οδηγεί και η προσεκτική ανάγνωση των στίχων *ν* 101-105. Ο βαθύς ύπνος λειτουργεί ως απόσβεση "των αμέτρητων παθημάτων του" και μ' αυτόν έτσι κλείνει ο εξωτερικός νόστος, οι περιπέτειές του από την Τροία ως την Ιθάκη και ανοίγει ένας νέος κύκλος περιπετειών με τη μνηστηροφονία, ο εσωτερικός νόστος έως ότου ολοκληρωθεί. Εξάλλου οι στίχοι:

> «ένας που τόσα πάθη πόνεσε η γενναία ψυχή του,
> που πέρασε ανδρείους πολέμους, άγρια κύματα της θάλασσας» (*ν* 103-105),

παραπέμπουν στο προοίμιο της *Οδύσσειας* (*α* 5) και με το περιεχόμενο και με συγκεκριμένες λέξεις και φράσεις (η αντιστοιχία αυτή είναι εμφανέστερη στο κείμενο του πρωτότυπου) και αποτελούν ένα δεύτερο προοίμιο, όπως υποστηρίζεται από πολλούς ερμηνευτές, για τις περιπέτειες του Οδυσσέα που ακολουθούν.

Η άποψη του Δ. Ν. Μαρωνίτη, για τον ενύπνιο νόστο του Οδυσσέα και τη λειτουργία του, η οποία αναφέρθηκε στην αρχή της παραγράφου αυτής, είναι μια πρώτη απάντησή του στο πρόβλημα αυτό, η οποία μπορεί να αποτελέσει για τους μαθητές βάση για συζήτηση. Για την περαιτέρω διευρεύνηση του προβλήματος βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτη, *«Ύπνος - αγρυπνία - όνειρα στα ομηρικά έπη»* στο: Όψις ενυπνίου, σσ. 12-17.

3. Διδακτικός στόχος 3.1 (ερωτήσεις 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 11, 12, Δ5, Δ6)

Ο στόχος αυτός κρίνεται σημαντικός, διότι μ' αυτόν επιδιώκεται οι μαθητές να κατανοήσουν συνολικά τους λόγους για τους οποίους ο ποιητής επινοεί έναν ενδιάμεσο σταθμό για τον Οδυσσέα πριν φτάσει στην Ιθάκη. Και βέβαια οι λόγοι αυτοί δεν έχουν να κάνουν μόνο με την αναδρομική αφήγηση των περιπετειών του Οδυσσέα και των συντρόφων του και την αφηγηματική τεχνική της *Οδύσσειας* (: εγκιβωτισμός, εξωτερική αναζήτηση του Οδυσσέα), αλλά και με τη σύνθεση και δομή της *Οδύσσειας* γενικότερα (εσωτερική αναζήτηση του Οδυσσέα — ανασύσταση της προσωπικότητας του). Έτσι ο λειτουργικός ρόλος της "Φαιακίδας" είναι σύνθετος και δεν είναι εύκολο να κατανοηθεί στο σύνολό του από τους μαθητές, αν δεν έχουν επιτευχθεί στόχοι διδασκαλίας προηγούμενων διδακτικων ενοτήτων, η κατανόηση των οποίων θα διευκολύνει και την κατανόηση του λειτουργικού ρόλου της "Φαιακίδας".

Για την αφηγηματική τεχνική του εγκιβωτισμού οι μαθητές πρέπει να έχουν κατανοήσει ήδη από προηγούμενες ενότητες:

α) την αναδρομική αφήγηση και το λειτουργικό της ρόλο (αναδρομική αφήγηση Νέστορα, Μενελάου, Ελένης), αφού και οι "Απόλογοι" αποτελούν την κατεξοχήν αναδρομική αφήγηση (βλ. 5η διδακτική οδηγία της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31–380),

β) την τριτοπρόσωπη και πρωτοπρόσωπη αφήγηση ως αφηγηματικούς τρόπους και το λειτουργικό τους ρόλο (βλ. 6η διδακτική ενότητα, *α* 174–361, και

8η διδακτική ενότητα, *γ* 31–380),

γ) τι είναι χρονογραφική αφήγηση,

δ) ότι ο ποιητής της *Οδύσσειας* δεν αφηγείται τις περιπέτειες του Οδυσσέα με χρονογραφική σειρά (στο προοίμιο ο ποιητής ζητά από τη Μούσα να του διηγηθεί τις περιπέτειες του Οδυσσέα από όποιο σημείο αυτή θέλει, στην α′ αγορά των θεών αποφασίζεται, αλλά αναστέλλεται ο νόστος και πραγματοποιείται η αναζήτηση του Οδυσσέα, στη β′ "αγορά" των θεών ξεκινά ο νόστος κτλ.), και

ε) τον τρόπο με τον οποίον ο ποιητής συστέλλει και διαστέλλει το χρόνο (4η διδ. οδηγία της 12ης διδ. ενότητας, *ε* 252–552).

Ακόμη είναι απαραίτητο οι μαθητές από την πρώτη ραψωδία, να παρακολουθούν το πέρασμα του χρόνου, ώστε να έχουν συνειδητοποιήσει ότι α) ο αφηγημένος χρόνος της *Οδύσσειας* (ποιητικό παρόν) είναι λίγες μέρες (34η ημέρα, όταν εγκαταλείπει ο Οδυσσέας τη Σχερία), και β) από την εφτάχρονη και κάτι παραμονή του Οδυσσέα στο νησί της Καλυψώς στο ποιητικό παρόν ανήκουν οι τελευταίες μέρες της αναχώρησής του από το νησί. Έτσι θα αντιληφθούν ευκολότερα ότι η τεχνική του εγκιβωτισμού είναι συναρτημένη και με τη διάσταση του χρόνου. Για τον προσδιορισμό του ποιητικού παρόντος βλ. και πίνακες 3, 4, 5, 6, σσ. 502-505.

Για την τεχνική του εγκιβωτισμού οι μαθητές πρέπει να κατανοήσουν:

α) ότι, αν αγνοήσουμε τη δομή της *Οδύσσειας* και αφηγηθούμε τις περιπέτειες του Οδυσσέα και των συντρόφων του με χρονογραφική ακολουθία, τότε αυτές οργανώνονται σε τρία μέρη: 1ο μέρος τα δυο πρώτα χρόνια περιπετειών του Οδυσσέα και των συντρόφων του από την Τροία ως την Θρινακία 2ο μέρος η εφτάχρονη περίπου αδρανής καθήλωση του Οδυσσέα στο νησί της Καλυψώς 3ο μέρος οι περιπέτειες του Οδυσσέα από την Ωγυγία στη χώρα των Φαιάκων και από κει στην Ιθάκη,

β) ότι το 1ο και 2ο μέρος των περιπετειών του Οδυσσέα αποτελούν το ποιητικό παρελθόν και το 3ο μέρος ποιητικό παρόν της *Οδύσσειας*.

Παρατήρηση: Στο 2ο μέρος των περιπετειών του Οδυσσέα εντάσσουμε μόνο τα εφτά χρόνια της παραμονής του στο νησί της Καλυψώς, ενώ τις λίγες μέρες, κατά τις οποίες ο Οδυσσέας εγκαταλείπει την Ωγυγία και φθάνει στη Σχερία, τις οποίες άλλοι ερμηνευτές τοποθετούν στο 2ο μέρος των περιπετειών του, τις εντάσσουμε στο 3ο μέρος, γιατί αυτές αποτελούν ποιητικό παρόν και γιατί με τον τρόπο αυτό οι μαθητές μπορούν να κατανοήσουν ευκολότερα τον εγκιβωτισμό.

γ) ότι ο ποιητής της *Οδύσσειας* ανατρέπει τη χρονογραφική σειρά των περιπετειών του Οδυσσέα και των συντρόφων του με τη μετακίνηση των περιπετειών του 1ου μέρους στο 3ο μέρος, όταν ο ίδιος ο Οδυσσέας αφηγείται αναδρομικά τις περιπέτειές του στον Αλκίνοο στη διάρκεια μιας νύχτας (ραψ. *ι-μ*) και του 2ου μέρους στο 3ο μέρος, όταν ο ίδιος πάλι αφηγείται αναδρομικά τις

περιπέτειές του στην Αρήτη το προηγούμενο βράδυ (ραψ. *η*),

δ) ότι αυτή η αφηγηματική τεχνική ονομάζεται τεχνική του εγκιβωτισμού με την οποίαν ο ποιητής υποτάσσει όλο το ποιητικό παρελθόν του έπους (2+7 χρόνια περίπου) στο ποιητικό παρόν.

Παρατήρηση: Επειδή η ραψ. *η* δίνεται μόνο σε περιληπτική αναδιήγηση η διδασκαλία της τεχνικής του εγκιβωτισμού μπορεί να περιορισθεί μόνο στη μετακίνηση του 1ου μέρους των περιπετειών στο 3ο μέρος.

ε) ότι η αναδρομική αφήγηση των περιπετειών του Οδυσσέα δε γίνεται με το συνήθη και απλοϊκό τρόπο, όταν δηλ. ο περιπλανώμενος ήρωας φτάσει στην πατρίδα του και ολοκληρωθεί ο νόστος του, όπως π.χ. συμβαίνει με το Νέστορα και το Μενέλαο ή ακόμη και με τον Οδυσσέα με τους "Μικρούς απολόγους" στην Πηνελόπη (ραψωδία *ψ*), αλλά in medias res των συνεχιζόμενων περιπετειών του, και ότι σ' αυτό εντοπίζεται ο νεωτερισμός και η ιδιοφυία του ποιητή, ότι δηλ. η αναδιήγηση των περιπετειών του "εγκιβωτίζεται" στο μέσο των περιπετειών του έπους και όχι στο τέλος.

Να ληφθεί υπόψη ότι οι μαθητές συνήθως αντιλαμβάνονται τον εγκιβωτισμό ως μια απλή μετακίνηση του 1ου μέρους των περιπετειών του Οδυσσέα στο 3ο μέρος χωρίς όμως να επισημαίνουν και να κατανοούν και τη διάσταση του χρόνου, ότι δηλ. ο Οδυσσέας αφηγείται περιπέτειες 9 χρόνων περίπου μέσα σε δυο βραδιές. Πρέπει να τονιστεί ακόμη ότι είναι ματαιοπονία να επιχειρηθεί η διδασκαλία της τεχνικής του εγκιβωτισμού στην εισαγωγή, πριν αρχίσει η διδασκαλία του κειμένου.

Με το στόχο 3.1 όμως δεν επιδιώκεται να κατανοηθεί μόνο η αφηγηματική τεχνική του εγκιβωτισμού, αλλά και ο ευρύτερος σχεδιασμός του ποιητή για τη σύνθεση και πλοκή της *Οδύσσειας*. Και βέβαια ο σχεδιασμός του ποιητή δεν εξαντλείται μόνο στην εξωτερική αναζήτηση του ήρωά του (να γίνουν δηλ. γνωστές οι συλλογικές και ατομικές περιπέτειές του και να συμπληρωθεί έτσι το τμήμα των περιπετειών που παραλείπεται στη χρονογραφική αφήγησή τους), αλλά επεκτείνεται και στην εσωτερική αναζήτησή του. Με την τριήμερη στάθμευση του Οδυσσέα στη Σχερία ο ποιητής στοχεύει στην ανασύσταση της προσωπικότητας του Οδυσσέα και την προετοιμασία του έτσι για την μνηστηροφονία. Για το στόχο αυτό βλ. 3η διδ. οδηγία της 15ης διδακτικής ενότητας, *θ* 1–307, και 2η διδ. οδηγία της 17ης διδ. ενότητας, *θ* 478–709. Επιπλέον να επισημανθεί ότι προς την κατεύθυνση αυτή κινείται η καλά προετοιμασμένη αποκάλυψη της ταυτότητας του Οδυσσέα, η αναδρομική διήγηση των περιπετειών του, που αποτελεί ανάμνηση, ως ένα βαθμό, του "ηρωικού παρελθόντος", καθώς και ο θαυμασμός των Φαιάκων προς αυτόν και η εξαιρετική φιλοξενία που του προσφέρουν.

4. Διδακτικός στόχος 3.2 (ερωτήσεις 8, 9, 10, Δ5, Δ6)

Ήδη στη ραψ. *ι* (2η διδ. οδηγία της 18ης διδακτικής ενότητας, *ι* 1-41, και ερώτηση 3 της ίδιας ενότητας) και στη ραψ. *λ* (5η διδ. οδηγία της 23ης διδακτικής ενότητας, *λ* 369-607, και ερώτηση 43 της ίδιας ενότητας) έγινε η πρώτη

προσέγγιση του θέματος. Τώρα μπορεί να συνεχιστεί η διερεύνηση του θέματος, αφού οι μαθητές έχουν επεξεργαστεί όχι μόνο τις περιλήψεις αλλά και εκτενή αποσπάσματα των ραψωδιών *ι-μ*. Και βέβαια δεν είναι απαραίτητο να διερευνηθούν όλες οι πτυχές του θέματος, είναι αρκετό να επιβεβαιωθούν ή να διαπιστωθούν ορισμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ισόρροπης και σύμμετρης δομής των "Απολόγων", όπως

α) ότι με βάση τον αριθμό των περιπετειών, οι περιπέτειες κατατάσσονται ανά τρεις στις ραψωδίες *ι, κ, μ,*

β) ότι η τελευταία περιπέτεια είναι εκτενέστερα αφηγημένη και είναι η σημαντικότερη από τις τρεις,

γ) ότι και στη "Νέκυια" διαπιστώνεται το τριαδικό σύστημα, αλλά με παραλλαγμένη μορφή: πρόλογος, τρεις συνομιλίες, κατάλογος γυναικών, διακοπή, τρεις συνομιλίες, κατάλογος ανδρών, επίλογος (βλ. πίνακα 2, σ. 501),

δ) ότι, με βάση τον αριθμό των πλοίων, οι περιπέτειες κατατάσσονται ανά πέντε,

ε) ότι οι εννιά περιπέτειες των ραψ. *ι, κ, μ* γίνονται δώδεκα με την παρεμβολή της "Νέκυιας" ανάμεσα στη δεύτερη και τρίτη τριάδα και την επίταξη των επεισοδίων στην Ωγυγία και στη Σχερία.

Τέλος να επισημανθεί:

α) ότι οι περιπέτειες των "Απολόγων" αποτελούν τη συλλογική περιπλάνηση του Οδυσσέα,

β) ότι με το τέλος των "Απολόγων" συντελείται το πέρασμα από τη συλλογική περιπέτεια στην ατομική με όλες τις συνέπειες που συνεπάγεται το γεγονός αυτό· (βλ. και 3η διδακτική οδηγία της 24ης διδακτικής ενότητας), και

γ) ότι οι περιπέτειες των "Απολόγων" διαδραματίζονται σ' έναν κόσμο "φανταστικό" και στον Άδη, που θυμίζουν τον κόσμο των παραμυθιών και αποτελούν το ποιητικό παρελθόν της *Οδύσσειας.*

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Βλ. κείμενο Γ.3 της 8ης διδ. ενότητας, *γ* 31-380.

2. Η ένθετη αφήγηση και η φιλοξενία - ο θεματικός τύπος της φιλοξενίας

2.1. Η ολοκλήρωση της τυπολογίας της ένθετης αφήγησης

2.1α. «Αρχίζει με τους στίχους που ακούσαμε στο λ 333κ. ύστερα από το πρώτο μέρος της διήγησης του Οδυσσέα:

Αυτά του έλεε, κι οι άλλοι αμίλητοι, βουβοί δε βγάζαν άχνα,
σα μαγεμένοι από τα λόγια του, στον ισκιερό αντρωνίτη.

Έτσι τονίζεται για δεύτερη φορά η γοητεία που άσκησαν πάνω στους Φαιάκες οι ιστορίες του ήρωα. (...)

Ο Αλκίνοος <5κκ.> ανανεώνει την υπόσχεσή του να στείλει τον Οδυσσέα στην πα-

τρίδα του <δες λ 350κκ.> και προτρέπει τους προεστούς να χαρίσουν καινούρια δώρα στο μεγάλο, γνωστό τούτη τη φορά, ήρωα. Με δυο στίχους δίνεται η παραδοχή της πρότασης από τους προεστούς και η αναχώρηση τους για ύπνο. Η περιγραφή του ύπνου στο παλάτι παραλείπεται, γιατί το θέμα δόθηκε στο η <335κκ.>.

Ξημερώνει η αυγή της τρίτης μέρας που ο Οδυσσέα βρίσκεται στους Φαιάκες. Οι προεστοί φέρνουν τα δώρα, και ο Αλκίνοος φροντίζει μόνος του να τα τοποθετήσει στο καράβι <πρβ. κ 23κ.>, που είναι έτοιμο από την προηγούμενη βραδιά. (...)
Γεμάτος ευγένεια και σύνεση είναι ο αποχαιρετισμός που απευθύνει ο Οδυσσέας στον Αλκίνοο και στους Φαιάκες και η ευχή που κάνει για κείνους και για τον εαυτό του. (...)
Ιδιαίτερα αποχαιρετά ύστερα ο ήρωας τη βασίλισσα <59κ.>:

Μόνο χαρές να σε ’βρουν, ρήγισσα, τα γηρατειά ως να φτάσουν
κι ο θάνατος, τι αυτά δε δύνεται θνητός να τα ξεφύγει.

Δεν αποσιωπά το θάνατο· μετριάζει μόνο την πίκρα του με τη σκέψη πως είναι κοινός· θνητοί δίνονται οι Φαιάκες στην Οδύσσεια, παρ' όλη τη συγγένειά τους και τη σχέση τους με τους θεούς <η 201κκ.>. με τον ξεχωριστό αποχαιρετισμό το θέμα της Αρήτης ολοκληρώθηκε· αυτήν χαιρέτησε πρώτη ο Οδυσσέας <η 146> και αυτήν αποχαιρετά τελευταία. Ενωμένοι ο βασιλιάς και η βασίλισσα στην αγάπη τους για τον Οδυσσέα θα στείλουν τους ανθρώπους τους να τον συνοδέψουν ως το καράβι. Η Αρήτη θα έχη φροντίσει για όλα <66κκ.>». Κομνηνού - Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ.161-163.

2.1β. «Κλείνοντας ο εξωτερικός κύκλος του νόστου, ανοίγει ο εσωτερικός, με την ενύπνια μεταφορά του ήρωα από τη Σχερία στην Ιθάκη. Στον πρώτο κύκλο είναι γραμμένα τα πάθη της θάλασσας· στον δεύτερο τα πάθη της πατρίδας. Εκεί ο Οδυσσέας αναζητούσε τον δρόμο του νόστου του· εδώ ψάχνει το νησί του, το σπίτι του, τους δικούς του, τους λίγους φίλους που απόμειναν, τους εχθρούς που περίσσεψαν και τον απειλούν.

Ο έξω νόστος (από την Τροία στη Σχερία) είναι ανοιχτός σαν τη θάλασσα· μεγαλειώδης και άλλο τόσο επικίνδυνος, όπως το δείχνει και η μεγάλη διήγηση των «Απολόγων», που αναπολεί τους χαμένους συντρόφους, αλλάζει την πράξη σε λόγο, εγκιβωτίζει το βιωμένο παρελθόν στο αφηγηματικό παρόν του έπους — αμέτρητα χρόνια μέσα σε μετρημένες μέρες». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ν*, σ. 45.

2.1γ. «Η σκηνή όμως επιφυλάσσει και δύο άλλες εκπλήξεις. Η πρώτη: ο στίχος 90 (με το μέτρο, τη σύνταξη και το περιεχόμενό του) ανακαλεί τον ομόλογο στίχο 4 του προοιμίου του έπους. Προφανώς η ανάκληση είναι σκόπιμη: αυτή την κρίσιμη στιγμή (που ο ήρωας μεταφέρεται ενύπνιος στην Ιθάκη) επιλέγει ο ποιητής για να αναδιπλώσει γενικώς τα συμφραζόμενα του προοιμίου· να επαναφέρει δηλαδή την αφήγηση στο σημείο της προοιμιακής αφετηρίας της. Ως εκ τούτου θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι εδώ, στη μέση περίπου του έπους, έχουμε ένα δεύτερο προοίμιο: απολογισμό των προηγουμένων και νέο ξεκίνημα για τα επόμενα την επικής αφήγησης.

Η δεύτερη έκπληξη προκύπτει από τον στίχο 92: ο Οδυσσέας καθεύδει ατάραχος, έχοντας λησμονήσει τα πάθη του *λελασμένος ὅσσ’ ἐπεπόνθει.* Με το τελικό αυτό πρόσθεμα ο ύπνος του νόστου (*νήγρετος, ἥδιστος, θανάτῳ ἄγχιστα ἐοικώς*) αποκτά κι ένα τέταρτο κατηγορούμενο: αποδεικνύεται και ληθαργικός, στον βαθμό που απορροφά και εξαφανίζει όλα τα προηγουμενα πάθη του ήρωα.

Η ιδέα ότι ο βαθύς, ήσυχος ύπνος λειτουργεί ως απόσβεση της οδυνηρής μέριμνας του ανθρώπου, μπορεί να εκτιμηθεί και ως, εμπειρική και ποιητική, κοινοτοπία. Στην περίπτωσή μας όμως η κοινοτοπία αυτή εμβαθύνεται, καθώς συνδέεται άμεσα με τη συνολική μοίρα του Οδυσσέα. Πρέπει αμέσως να πω ότι γενικώς η τύχη του Οδυσσέα στην *Οδύσσεια* κυμαίνεται μεταξύ λήθης και μνήμης». Μαρωνίτης, Όψις ενυπνίου, σσ. 15-16.

2.2. Ο θεματικός τύπος (τυπική σκηνή)

2.2α. Τυπολογία της επικής ποίησης

Στο μέτρο που η ομηρική ποίηση, ως σύνθεση και εκτέλεση, υπήρξε ποίηση προφορική όπως την εννοούμε σήμερα, λειτούργησε με «τύπους». «Τύπος», για να επικαλεστούμε τον πρόσφατο ορισμό του Δ. Ν. Μαρωνίτη, «στη γλώσσα της φιλολογίας ονομάζεται κάθε γραμματειακή μήτρα, η οποία, ύστερα από την εύρεση και τη δοκιμαστική της χρήση, αποκτά σταθερότερους χαρακτήρες ύλης, μορφής και λειτουργίας, και επιτρέπει —ή επιβάλλει— την παραγωγή αντιτύπων». Πρέπει εδώ να σημειωθεί ότι οι τύποι του ομηρικού έπους δεν ανήκουν αποκλειστικά και μόνον στην προφορική ποίηση, αλλά, και ως προς τη σύσταση και ως προς τη λειτουργία τους, υπακούουν *και* στους γενικούς νόμους της γραπτής σύνθεσης. Συνεπώς, η σύγχρονη ομηρική φιλολογία, προκειμένου να διαμορφώσει για την ιδιότυπη αυτή ποίηση σύμμετρα αισθητικά κριτήρια και να αποφύγει τα αδιέξοδα της παλιότερης αναλυτικής (και της ενωτικής) μεθόδου, υποχρεούται να στραφεί αποφασιστικότερα προς τον εντοπισμό και τη μελέτη αυτών των περίπλοκων μικτών τύπων.

Είδη τύπων. Πιο συγκεκριμένα, στην ομηρική ποίηση που μας απασχολεί μπορούμε να μιλούμε για: (α) **τύπους μεγάλης κλίμακας** (ή *μεγάτυπους*)· ένας τέτοιος μεγάτυπος είναι ολόκληρη η Οδύσσεια —ο μόνος από τους προοδυσσειακούς «Νόστους» που σώθηκε ως εμάς· (β) **τύπους μέσης κλίμακας** (ή *μεσότυπους*), όπως είναι η «Κυκλώπεια», ολόκληρη σχεδόν η ένατη ραψωδία της Οδύσσειας που θεματοποιεί ένα κορυφαίο επεισόδιο από την πλάνη του Οδυσσέα· (γ) τύπους μικρής κλίμακας (ή μικρότυπους)· σ' αυτούς συγκαταλέγω κυρίως τις λεγόμενες «τυπικές σκηνές» (με θέματα: το λουτρό, το ταξίδι κ.ά.) που βρίσκονται σε όλη την έκταση και της Οδύσσεια και της Ιλιάδας». Καζάζης, Φιλόλογος, 33, σσ. 227-228.

2.2β. «Τον όρο τυπική σκηνή (εφεξής ΤΣ) καθιέρωσε το 1933 ο Arend με την πρωτοποριακή μελέτη του: *Die Typischen Szenen bei Homer*, η οποία μόνο τελευταία προσέχτηκε όπως έπρεπε και έγινε ο γεωμετρικός τόπος νέων αναζητήσεων. Τυπικές σκηνές ονόμασε ο Αῖὸὃὶ τις κοινές εκείνες ενέργειες ή δραστηριότητες που επαναλαμβάνονται μέσα στα ομηρικά έπη· έχουν τα ίδια συστατικά μοτίβα ή μικροστοιχεία, στην ίδια πάντα διάταξη, και επανερχόμενες λεπτομέρειες τυπικές για τις ομόθεμες σκηνές. Στα ομηρικά έπη η έκταση της ίδιας τυπικής σκηνής δεν είναι σχεδόν πάντα η ίδια, αλλά μπορεί να κυμαίνεται από 2-5 στίχους ως 20-30 ή και περισσότερους κάποτε, χωρίς να επηρεάζεται πάντως με κανένα τρόπο η στερεότητα και η ευκρίνεια του σχήματος. Το ποικίλο (μέγιστο, μέσο ή ελάχιστο) μέγεθος της ΤΣ εξυπηρετεί προφανώς και πρώτα -όπως συμβαίνει και με τις φόρμουλες- την οικονομία της αυτοσχεδιαστικής σύνθεσης· επιτρέπει όμως συνάμα στον ποιητή να αναπροσαρμόζει θαυμάσια τα μικροσυνθέματα αυτά στις ανάγκες της ευρύτερης ενότητας, στην οποία αυτά εγγράφονται κάθε φορά. Καθώς μάλιστα η αυξομείωση του μεγέθους, όπως θα δούμε, δε γίνεται με καθαρά μηχανικά μέσα, υπάρχει η δυνατότητα ακόμη και δραματικής εκμετάλλευσης αυτών των κατεξοχήν αφηγηματικών σκηνών. (Η τελευταία αυτή δυνατότητα μετάπλασης των τυπικών σκηνών πρέπει να μελετηθεί σε συνάρτηση με το γενικότερο φαινόμενο της αλλαγής ταχυτήτων από τμήμα σε τμήμα της επικής αφήγησης του Ομήρου.) Αλλά κάποια ποικιλία δε λείπει ούτε από τα θέματα των τυπικών σκηνών, έστω κι αν τα είδη των τυπικών σκηνών είναι ευάριθμα συγκρινόμενα με το μέγα πλήθος των εκφραστικών τύπων. Απαριθμώ τα βασικότερα:

άφιξη, αναχώρηση ενός προσώπου— στεριανό ή θαλασσινό ταξίδι·
συνέλευση του λαού, συμβούλιο των ηρώων, θεών αγορά·
θυσία με (ή χωρίς) το γεύμα που συνήθως επακολουθεί·

κοινό (ή τελετουργικό) λουτρό και γεύμα·
ύπνος· όνειρο·
επίσημη ορκωμοσία·
αμηχανία ενός προσώπου *(μερμηρίζειν)*·
οπλενδυσία·
σκηνές μάχης: μαζικές συγκρούσεις· συμπλοκές –τραυματισμοί- ανδροκτασίαι ελασσόνων ηρώων (απλές ή συχνότερα αλυσιδωτές) στο πλαίσιο μιας αριστείας ενός μείζονος ήρωα· (Fenik 1968)
προσευχή / επίκληση θεότητας ή Μουσών·
σκηνές ικεσίας, προσφοράς δώρων· (Edwards)

Τυπική άρθρωση και θεματική παρουσιάζουν ακόμη οι λόγοι των προσώπων (Lohmann) οι παρομοιώσεις (Scott) και άλλα αφηγηματικά στοιχεία».(…) Κατά κανόνα είμαστε σε θέση να υποδείξουμε μέσα στην ομηρική ποίηση εκείνη την τροπή μιας ΤΣ που συγκεντρώνει τον μεγαλύτερο αριθμό απαιτουμένως μοτίβων. Όταν μάλιστα συμβεί η τροπή αυτή να είναι άριστα προσαρμοσμένη στο συνθετικό της πλαίσιο, μπορούμε να τη θεωρήσουμε (καταρχήν υποθετικά τουλάχιστον) σχεδόν πρότυπη και για όλες τις άλλες, έτσι ώστε του λοιπού χρησιμοποιώντας αυτήν ως σταθερό σημείο να μετρούμε τις αποκλίσεις εκείνων. (Τη γενετική σχέση και εξάρτηση πρότυπης-αντίτυπων σκηνών πολύ δύσκολα μπορούμε να την αποδείξουμε, και άλλωστε δεν μπορεί να μας απασχολήσει εδώ.) Έτσι διακρίνουμε:

— Τυπικές σκηνές με ανάγλυφο έναν ολιγόστιχο πυρήνα θεματικό, σταθερό και αναγκαστικό, περιβαλλόμενον από άλλους στίχους. Οι στίχοι αυτοί λιγότερο αναπτύσσουν στοιχεία του πυρήνα και περισσότερο προσθέτουν νέα διακοσμητικά στοιχεία. Βλ. ΤΣ θυσίας και λουτρού.

— Τυπικές σκηνές με επίσης ευδιάκριτο θεματικό πυρήνα, εμπλουτισμένο όμως με δευτερεύοντα θεματικά στοιχεία ενεργοποιημένα και δραστήρια σε μεγάλο βαθμό. Βλ. ΤΣ οπλενδυσίας και ανδροκατασιών.

— Τυπικές σκηνές με θεματικό πυρήνα μόλις διακρινόμενο· τα -κανονικά για τον τύπο- συνεξαρτημένα δευτερεύοντα στοιχεία παρουσιάζουν αξιόλογη ανεξαρτησία και μεγάλη ποιητική δυναμικότητα. Κάποτε μάλιστα είναι τέτοιας υφής το συγκρότημα των μοτίβων, που ο ακροατής ξεγελιέται νομίζοντας ότι ο ποιητής σχεδόν επινοεί, αποδεσμευμένος από οποιοδήποτε παραδοσιακό συνθετικό πρότυπο. Πβ. τις σκηνές αμηχανίας και κάποιες από τις πλαστές διηγήσεις του Οδυσσέα (Blümlein και Μαρωνίτης, 1981).

— Υπάρχουν, τέλος, τυπικές σκηνές που ο αναγνώστης χρειάζεται να ανασυγκροτήσει από disiecta membra: από μοτίβα διάσπαρτα σε μεγάλη απόσταση το ένα από το άλλο μέσα στο έργο. Η αναγνώριση του τυπικού χαρακτήρα τέτοιων πολυθραυσματικών σκηνών αποτελεί δύσκολο άθλο -όταν είναι δυνατή, γιατί τα επιμέρους μοτίβα μπορεί να παραλληλίζονται μέσα στο ίδιο έπος ένα-ένα, ποτέ όμως ως σύνολο. Έναν τέτοιο τύπο μελέτησε ο Δ. Ν. Μαρωνίτης. Πρόκειται για τον τύπο της συζυγικής ομιλίας Οδυσσέα και Πηνελόπης, ο οποίος ολοκληρώνεται σε τρεις φάσεις από την 17η ως την 23η ραψωδία της Οδύσσειας.

Για να συμπληρώσω την εικόνα που προσπαθώ να σχηματίσω: Μέσα στο έπος η διαδικασία που προηγουμένως ονόμασα γενικά απόκλιση από τον κανονικό τύπο παίρνει μορφές πιο συγκεκριμένες: Άλλοτε εμφανίζεται ως ανάπτυξη η σύμπτυξη· άλλοτε ως αλλαγή/παραλλαγή λεπτομερειών ή κατάργηση άλλων από τη στοιχειοθήκη του είδους· άλλοτε ως συγχώνευση διαφορετικών τυπικών σκηνών σε μια ή διάσπαση μιας σε περισσότερες σκηνές. Άλλες φορές μια συγκεκριμένη ΤΣ μπορεί να αποτελέσει πλαίσιο για

μια ή και περισσότερες σκηνές. (Δεν αποκλείονται και οι συνδυασμοί των παραπάνω μορφών). Δεν ισχυρίζομαι βέβαια ότι οι παρατηρήσεις μου αυτές εξαντλούν τη μορφολογία και τους νόμους μετάπλασης των ΤΣ· σίγουρα όμως διαμορφώνουν μιαν αφετηρία για την κατανόηση παραπέρα για την ταύτιση και άλλων τυπικών σκηνών που ενδεχομένως λανθάνουν ακόμη μέσα στα ομηρικά έπη.

Για να βρεθούν όλα τα απαραίτητα συστατικά στοιχεία μιας ΤΣ πρέπει να συγκριθούν μεταξύ τους όλες οι ομόθεμες τροπές της που συναντούμε στα ομηρικά έπη. Δυστυχώς εκτός από την Ιλιάδα και την Οδύσσεια δε διαθέτουμε άλλα συγγενή έπη της ίδιας εποχής που θα μπορούσαν να συμπληρώσουν την ύλη στις συγκρίσεις που επιχειρούμε. Πάντως και με βάση μόνο την Ιλιάδα και την Οδύσσεια δικαιολογείται η εξής υπόθεση: Σε μία ή περισσότερες τροπές της η ΤΣ περιέχει όλα τα συστατικά στοιχεία της, τις μονάδες δηλαδή που την αρθρώνουν και θα μπορούσαν να ονομαστούν στην περίπτωση αυτή μοτίβα». Καζάζης, Φιλόλογος, 33, σσ. 245-248.

2.2γ. «Στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια* υπάρχουν ορισμένες ενέργειες ή δραστηριότητες *(actions)* που τείνουν να επαναλαμβάνονται, και, κάθε φορά που επανεμφανίζονται, να ιστορούνται κατά μέγα μέρος με τις ίδιες λεπτομέρειες και με τις ίδιες λέξεις. Τα χωρία αυτά ο Arend τα ονομάζει «τυπικές σκηνές», κατά το μέτρο που όλα έχουν έναν κοινό «τύπο». Έτσι, το μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου του το καταλαμβάνει η ανάλυση των πιο εντυπωσιακών ομάδων από τέτοιες σκηνές, δηλαδή εκείνων που αναδιηγούνται άφιξη, θυσία και γεύμα, ταξίδια στη στεριά και στη θάλασσα, ντύσιμο, ύπνο, λουτρό, αγορά του λαού, ορκωμοσία, την οπλενδυσία ενός πολεμιστή ή την αμηχανία του πριν από μια κρίσιμη απόφαση *(μερμηρίζειν)*. Σε καθεμιά από τις παραπάνω περιπτώσεις ο συγγραφέας ξεκινά από τα χωρία εκείνα που έχουν τις περισσότερες ομοιότητες μεταξύ τους και δείχνει με διαγράμματα σε πόσο μεγάλο ποσοστό αυτά από τη μια μεριά επιμερίζουν τη δράση στις ίδιες πάντα φάσεις, που ακολουθούν η μια την άλλη στην ίδια πάντα τάξη, και από την άλλη χρησιμοποιούν τους ίδιους στίχους ή ημιστίχια. Έπειτα, περνά σε άλλα χωρία, όπου η πορεία της αφήγησης έχει μεταβάλει, συντομεύσει ή επιμηκύνει τη δράση, και εδώ δείχνει πως ο Όμηρος, αντί να εγκαταλείψει το συνηθισμένο του σχέδιο *(pattern)*, ίσα ίσα το χρησιμοποιεί ως βάση και περιγραμμα για σκηνές που συγκαταλέγονται καμιά φορά ανάμεσα στις πιο πρωτότυπες σε ολόκληρο το έπος». Parry, Φιλόλογος, 34, σσ. 329-330.

3. Γενική Θεώρηση "Φαιακίδας"

3.1. Ο λειτουργικός ρόλος της "Φαιακίδας"

3.1.1. Η αφηγηματική τεχνική του *"εγκιβωτισμού"*

3.1.1α. «Η *Οδύσσεια,* στη μορφή που μας τη φύλαξε η παράδοση, οργανώνεται σε τρεις κύκλους χρόνου. Από αυτούς οι δύο ακραίοι (ο πρώτος και ο τρίτος) είναι κινητικοί, ο άλλος (ο μεσαίος) παραμένει αδρανής και στάσιμος. Ο πρώτος και το μεγαλύτερο μέρος του δεύτερου κύκλου συνιστούν το ποιητικό παρελθόν του έπους· ένα ελάχιστο μέρος του δεύτερου κύκλου και όλος ο τρίτος αποτελούν το ποιητικό του παρόν. Αν αγνοήσουμε προς στιγμήν την επαναστατική δομή του έπους και συρράψουμε τους τρεις αυτούς κύκλους σε χρονογραφική αλληλουχία, τότε έχουμε το παρακάτω σχήμα. Πρώτος κύκλος: τα δύο χρόνια περιπλάνησης του ήρωα από την Τροία ως τη Θρινακία, από όπου περνά ο Οδυσσέας στον δεύτερο κύκλο, στην επτάχρονη δηλαδή καθήλωσή του στο νησί της Καλυψώς· λίγες μέρες αυτού του κύκλου προστίθενται στο ποιητικό παρόν του έπους, μέσα στο οποίο ο ήρωας εγκαταλείπει το νησί της Καλυψώς, φτάνει στους Φαίακες, από εκεί στην Ιθάκη, όπου και εκδικείται τους μνηστήρες. Αυτός είναι ακέραιος, ο «πραγματικός» χρόνος του έπους: δέκα δηλαδή χρόνια.

Ο ποιητής όμως ανατρέπει τη χρονογραφική αυτή αλληλουχία υποτάσσοντας το ποιητικό παρελθόν του έπους (9 + χρόνια) στο ποιητικό δραματικό του παρόν (41 μέρες). Η υπόταξη αυτή γίνεται με την τεχνική του εγκιβωτισμού. Η πιο απτή εφαρμογή της τεχνικής αυτής πραγματοποιείται με τη μετακίνηση του πρώτου κύκλου (των δύο πρώτων χρόνων της συλλογικής περιπλάνησης του Οδυσσέα και των εταίρων του) μέσα στον τρίτο κύκλο, στο χρόνο δηλαδή που αναλώνει ο ήρωας στο νησί των Φαιάκων, όπου και αναδρομικά διηγείται στον Αλκίνοο τις προηγούμενές του περιπέτειες (ραψωδίες ι-μ). Συνηθίσαμε να σταματούμε σ' αυτόν μόνο τον εγκιβωτισμό, και εδώ να βλέπουμε τον νεωτερισμό του ποιητή της *Οδύσσειας.* Δεν ξέρω αν πραγματικά η τεχνική αυτή είναι ανακάλυψη του ποιητή της *Οδύσσειας* και όχι ένας παραδοσιακός τύπος για την ποίηση των Νόστων γενικότερα. Μου φαίνεται απλούστερο και φυσικότερο οι περιπλανήσεις ενός ήρωα που γυρνά από τον πόλεμο ή από όποια άλλη επικίνδυνη και μακρόχρονη περιδιάβαση, να μην εξελίσσωνται σε ευθεία γραμμή και σε τριτοπρόσωπη αφήγηση του ποιητή, αλλά να εγκιβωτίζωνται μέσα σε μια αναδιήγηση του ίδιου του ήρωα, που γίνεται, όταν ο περιπλανώμενος φτάση πια στην πατρίδα του και θυμίζη στους δικούς του τα βάσανα που πέρασε και τα παράξενα που έζησε. Οι Νόστοι οπωσδήποτε των άλλων Αχαιών, του Νέστορα λ.χ. ή του Μενελάου, δίνονται στην *Οδύσσεια* με αυτόν τον τύπο.

Αν νεωτερίζει στον τομέα αυτόν ο ποιητής της *Οδύσσειας,* ο νεωτερισμός του αυτός δεν συνίσταται, κατά τη γνώμη μου, στην εφεύρεση του τύπου της αναδιηγημένης περιπλάνησης του ήρωά του, στη συγχώνευση επομένως του παρωχημένου χρόνου μέσα στο ποιητικό παρόν του έπους, αλλά στο ότι η αναδιήγηση του Οδυσσέα πέφτει στη μέση του έπους και καλύπτει ένα μέρος μόνο του ποιητικού παρόντος του έργου. Και προπάντων: η αναδιήγηση αυτή δεν γίνεται, όπως θα το περιμέναμε σε μια αφελή μορφή, όταν ο ήρωας έχη γυρίσει πια πίσω στην πατρίδα του, αλλά in medias res της εξακολουθητικής περιπλάνησής του, για την ακρίβεια στην τελική της φάση. Η ιδιοφυΐα του ποιητή της *Οδύσσειας* είναι πως έβαλε τους Απολόγους ανάμεσα σ' ένα «πρόλογο» εννέα ραψωδιών και σ' ένα «επίλογο» δώδεκα ραψωδιών. Μέσα στον πρόλογο αυτό μάλιστα χώνεψε και τον άλλο παρωχημένο κύκλο χρόνου, τον μεσαίο και στάσιμο, την επτάχρονη δηλαδή καθήλωση του ήρωα στην Ωγυγία». Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σσ. 103-105.

3.1.16. «Η *Οδύσσεια* θα μπορούσε κάλλιστα να ξεκινά εκεί που αρχίζουν ορισμένες σύγχρονες διασκευές του θέματος της *Οδύσσειας,* πιστές ή περισσότερο ελεύθερες, δηλαδή με τον στίχο 39 της 9ης ραψωδίας, την αναχώρηση του Οδυσσέα από το Ίλιο προς την πόλη των Κικόνων Ίσμαρο. Ο ποιητής, όμως, κατένειμε τα γεγονότα, που του τα είχε πιθανόν κληροδοτήσει σε μεγάλο βαθμό η παράδοση, σε τρία μεγάλα τμήματα και τα κατέταξε αντιστρέφοντας τη φυσική ακολουθία τους: Β (Ωγυγία έως Σχερία), Α (Ίσμαρος έως Ωγυγία), Γ (Σχερία έως Ιθάκη). Ακόμη μεγαλύτερη σημασία έχει το γεγονός ότι ο ποιητής επέλεξε δύο διαφορετικά επίπεδα – θα μπορούσε να πει κανείς: βαθμίδες αμεσότητας της αφήγησης –, δηλαδή την αρχική αφήγηση σε τρίτο πρόσωπο, που αργότερα καλύπτει όλο το δεύτερο μισό του έπους, και μέσα εκεί ενσωμάτωσε τους “Απολόγους” σε πρώτο πρόσωπο. Ακόμη και αν οι περιπλανήσεις μπορούν να παραλειφθούν από την *Οδύσσεια,* όχι βέβαια χωρίς συνέπειες για την ηθογράφηση του ήρωά της, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι οι περιπλανήσεις με τη βοήθεια της πρωτοπρόσωπης αφήγησης εξαίρονται έναντι της τριτοπρόσωπης αφήγησης που τις πλαισιώνει. Αυτό το εκτενέστερο τμήμα που τις πλαισιώνει – αν εξαιρέσει κανείς τους “Απολόγους” – συγκροτείται σε μια συνεχή πλοκή που δεν θα δίσταζε κανείς να την ονομάσει *κύρια πλοκή.* Από πλευράς περιεχομένου η τριτοπρόσωπη αφήγηση εκτείνεται από την Ωγυγία, το νησί της Καλυψούς, έως το τέλος του αγώνα με τους μνηστήρες και τους συγγενείς

τους στην Ιθάκη. Αυτό το νήμα των γεγονότων είναι ο νόστος, η επιστροφή του Οδυσσέα στην πατρίδα του με την πραγματική έννοια του όρου. Γιατί μέσα από τις προηγούμενες περιπλανήσεις που τοποθετούνται πριν από την Ωγυγία ο Οδυσσέας απομακρύνεται τελικά όλο και περισσότερο από την πατρίδα του, ακόμη και όταν κάποτε φτάσει να διακρίνει τα βουνά της Ιθάκης». Suerbaum, Επιστροφή, σσ. 343-344.

Βλ. και Suerbaum, Επιστροφή, σσ. 326-327.

3.1.1γ. «Αυτός ο ακροατής που προϋποθέτει ο ποιητής της Οδύσσειας δεν αποτελεί μόνο μια αφηρημένη σύλληψη της λογοτεχνικής θεωρίας: αποκτά υπόσταση μέσα στο ίδιο το ποίημα στο πρόσωπο των Φαιάκων. Μέσα από την αφήγηση του Οδυσσέα δεν χαλαρώνει μόνο η ένταση την οποία προκάλεσε ο μυστηριώδης ξένος στους Φαίακες που τον φιλοξενούν με την απόκρυψη του ονόματός του, αλλά και η ένταση που προκάλεσε ο ποιητής της *Οδύσσειας* στους δικούς του ακροατές. Με τους Φαίακες πληροφορείται και ο πραγματικός ακροατής τις παλαιότερες περιπέτειες του Οδυσσέα· ο άντρας που φέρει το όνομα και το πεπρωμένο του Οδυσσέα αποκαλύπτεται τόσο στους Φαίακες όσο και στον ακροατή. Η σχέση του αφηγητή Οδυσσέα και των Φαιάκων ενσαρκώνει τη σχέση που υφίσταται ανάμεσα στον ποιητή της *Οδύσσειας* και τους ακροατές του.

Αυτή η προβολή της σχέσης του ποιητή προς τον ακροατή στο πλαίσιο του ίδιου του έργου, αυτή η ενυπάρχουσα στο έργο απεικόνιση της αφηγηματικής διαδικασίας μπορεί να επιτευχθεί μόνον εφόσον – όπως συμβαίνει στην *Οδύσσεια* – σε μια συνεχή αφήγηση του ποιητή εγκιβωτίζεται η αφήγηση ενός από τα πρόσωπα του έπους και γίνονται αντιληπτές οι συνθήκες αυτής της δευτερεύουσας αφήγησης. Αυτή είναι η γνωστή τεχνική της πλαισιωμένης αφήγησης. Βέβαια, ο ποιητής πρέπει να επιλέξει τον πρωτοπρόσωπο αφηγητή και, προπάντων, τους ακροατές που θα εμφανιστούν στο πλαίσιο του έπους, έτσι ώστε ο πραγματικός ακροατής ή ο αναγνώστης να μπορεί να προβεί στην ταύτιση αυτή, κάτι που πέτυχε ο ποιητής της *Οδύσσειας*.

Είτε ο ποιητής της *Οδύσσειας* ήταν, όπως νομίζουν μερικοί, μέλος μιας συντεχνίας αοιδών είτε συνέθεσε αρχικά το ποίημά του σε γραπτή μορφή ή όχι, το βέβαιο εν πάση περιπτώσει είναι ότι το έπος αυτό επινοήθηκε εξαρχής ως ποίημα προορισμένο για προφορική απαγγελία από τον αοιδό ή, αργότερα, από τον ραψωδό. Για τους αρχαίους η *Οδύσσεια* ζει και υπάρχει χάρη στην απαγγελία του αοιδού. Ο ίδιος ο ποιητής της Οδύσσειας υπαινίσσεται αυτή την κατάσταση των πραγμάτων: με τον Δημόδοκο και τον Φήμιο παρουσιάζει στο έπος του δύο αοιδούς, οι οποίοι απαγγέλλουν ποιήματα που συνδέονται στενά με την ίδια την *Οδύσσεια*». Suerbaum, Επιστροφή, σσ. 338-339.

3.1.2.-3.1.3. Η εξωτερική αναζήτηση και η εσωτερική αναζήτηση (η ανασύσταση της προσωπικότητας)

α. «Στους Φαίακες ο Οδυσσέας θα χρειαστεί από τρισάθλιος ναυαγός, πεινασμένος και διψασμένος, δίχως ένα καν ρούχο πάνω του, δίχως καν όνομα, να προχωρήσει σκαλί σκαλί προς την ανάχτηση της προσωπικότητάς του, ως τη στιγμή που θα φανερώσει τ' όνομά του και θ' αναγνωριστεί ως ο πορθητής της Τροίας, γνωστός σε όλον τον κόσμο από τα τραγούδια που είχαν απλώσει κιόλας τη δόξα του (ι 19κ.). Το ίδιο και στην Ιθάκη έπειτα, ο ήρωας από τρισάθλιος κουρελιάρης ζητιάνος με το βρόμικο σακούλι στον ώμο, θα προχωρήσει σκαλί σκαλί πάλι, προς την ανάχτηση της προσωπικότητάς του, ώσπου στο τέλος ν' αναγνωριστεί ως ο νόμιμος βασιλιάς του νησιού (ω τέλος).

Παρατηρήθηκε πως ο βαθύς ύπνος συμβολίζει και τις δύο φορές τη βαθιά τομή που γίνεται στην ιστορία του ήρωά μας: Με τον ερχομό του στη γη των Φαιάκων παίρνουν τέλος οι περιπέτειές του στις μακρινές φανταστικές χώρες και θάλασσες· με το γυρισμό

του έπειτα στην Ιθάκη, ανοίγει ένα καινούριο κεφάλαιο, όπου ο Οδυσσέας θα θυμηθεί πάλι τις παλικαριές και τους δόλους του, όμως τώρα πια στην ίδια του την πατρίδα». Κακριδής, *Μήνυμα,* σ. 77.

β. «Η παραμονή του Οδυσσέα στο νησί των Φαιάκων γίνεται, για να μεθοδευθεί η προοπτική προς τα πίσω, να ανοίξει η διάσταση του παρελθόντος και να δοθεί η δυνατότητα να ακουστούν οι περιπλανήσεις του Οδυσσέα. Χωρίς αυτό το λόγο το περιστατικό της Φαιακίας δε θα είχε δικαίωση και ούτε θα είχε καμιά ιδιαίτερη λειτουργικότητα στη δομή της *Οδύσσειας.* Το περιεχόμενο λοιπόν της Φαιακίας γίνεται καθοριστικό για την ένταξή της στην *Οδύσσεια* και για την κατοχύρωση της λειτουργικότητάς της και εξηγεί και τη μεθοδολογία του ποιητή στην αντιμετώπιση του κύκλου αυτού. (...)

Η θεματική του νόστου περιλαμβάνει τον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από τους δικούς του (σε σταδιακό ρυθμό), τη διεκδίκηση του θρόνου, την τιμωρία των μνηστήρων. Αν έβαζε εκεί ο ποιητής τη διήγηση των περιπετειών, θα έσπαγε τη συνοχή ενός μέρους με ισχυρή πυκνότητα, αδιάλειπτη εξέλιξη περιστατικών – στο νόημα σχεδόν μιας θεατρικής σύλληψης, έντονη δραματικότητα και προδευτική άνοδο μέχρι την κορύφωση στον αναγνωρισμό και την έκπληξη.

Στο σημείο που μπήκε χρησιμεύει, για να δοθεί στον ακροατή μια εικόνα του Οδυσσέα και να του γίνει γνωστή η ιστορία του. Έτσι, όταν θα φτάσει στο νησί του, θα έχει *ως πρόσωπο του έπους της Οδύσσειας* κιόλας πάνω του το βάρος του μύθου και της φήμης του. Θα είναι πια γνωστός και δικαιωμένος, πράγματα που είναι απαραίτητα να συνοδεύουν τον Οδυσσέα στη συμπεριφορά του από κει και πέρα, για να φορτιστεί με την πείρα, τα δικαιώματα και την ανυπομονησία του διεκδικητή του θρόνου και τιμωρού των μνηστήρων και να φωτιστούν πλάγια και οι μορφές και συμπεριφορές των άλλων προσώπων (Πηνελόπης, Τηλέμαχου)». Αναστασίου, Φιλόλογος, 43, σσ. 72-76.

Βλ. και κείμενα Γ.3.2 της 15ης διδ. ενότητας, *θ* 1-302.

3.2. "Απόλογοι" — δομή και χαρακτήρας

3.2α. «Αν αποφύγει κανείς τις υποθέσεις, ένα συμπέρασμα προκύπτει με ασφάλεια: οι περιπέτειες ταξινομούνται με τέτοιον τρόπο από τον ποιητή, ώστε να διαγράφουν την πορεία μιας μοίρας, και μάλιστα μιας τριπλής μοίρας: πρώτα γίνεται λόγος για τους εταίρους που πλέουν με όλα τα πλοία, έπειτα για το μοναδικό πλοίο που σώζεται και τέλος για τον Οδυσσέα, που μένει έρημος και μόνος. Έτσι προκύπτει, αν παραβλέψουμε την τελευταία, σύντομη, αιφνίδια κλιμακούμενη κατάληξη, μια διπλή καμπύλη γεγονότων: ενώ η διήγηση αρχίζει κάθε φορά με αθώες σχετικά καταστάσεις, με περιπέτειες που έχουν αίσια έκβαση, ακολουθεί δύο φορές μια αιφνίδια τροπή και πολύ γρήγορα επέρχεται πλέον η συμφορά. Πρώτη καμπύλη: Λωτοφάγοι, Πολύφημος, Αίολος, Λαιστρυγόνες. Δεύτερη: Κίρκη — η μοναδική περιπέτεια (αν εξαιρεθούν οι Φαίακες) που έχει αίσια κατάληξη —, Άδης, Σειρήνες, Σκύλλα, Θρινακία, τρικυμία και Χάρυβδη. Κάθε φορά την ευθύνη για την καταστροφή έχουν οι ίδιοι οι πρωταγωνιστές. Ασχέτως αν ο Ποσειδώνας οργίζεται με τον Οδυσσέα, η παραδοχή της ευθύνης για την καταστροφή δεν στρέφει το βλέμμα σ' αυτόν τον θεό αλλά στον Δία. Πάνω από τον θυμό του Ποσειδώνα υπάρχει ως ανώτερη αρχή ο αιτιώδης συσχετισμός εγκλήματος και τιμωρίας που εξαγγέλλει ο παντοδύναμος Δίας. Ακόμη και την τρικυμία στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση δεν την στέλνει ο Ποσειδώνας αλλά ο Δίας». Reinhardt, Επιστροφή, σσ. 75-76.

3.2β. Δομή – χαρακτήρας απολόγων

Δομή

<u>Τριαδικό σύστημα</u> (με βάση τον αριθμό των περιπετειών)

<u>Τριάδες Περιπετειών</u>

1η Κίκονες – Λωτοφάγοι – ΚΥΚΛΩΠΕΙΑ

2η Αίολος – Λαιστρυγόνες – ΚΙΡΚΗ

3η Σειρήνες – Σκύλλα, Χάρυβδη – ΘΡΙΝΑΚΙΑ

α. Η τελευταία περιπέτεια δίνεται πάντοτε αναπτυγμένη εκτενέστερα.

β. Οι εννέα περιπέτειες γίνονται από τον ποιητή της *Οδύσσειας* δώδεκα με την παρεμβολή της Νέκυιας μεταξύ δεύτερης και τρίτης τριάδας και με την επίταξη των επεισοδίων στην Ωγυγία και τη Σχερία, που ανήκουν στο ποιητικό παρόν της *Οδύσσειας.*

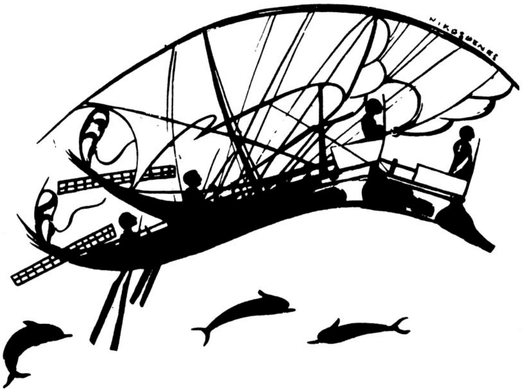
<u>Σύστημα πεντάδων</u> (με βάση τον αριθμό των πλοίων)

<u>Πλοία</u>	<u>Πεντάδες Περιπετειών</u>
12	Κίκονες, Λωτοφάγοι, Κυκλώπεια, Αίολος , Λαιστρυγόνες
1	Κίρκη, Νέκυια, Σειρήνες, Σκύλλα-Χάρυβδη, Θρινακία

Στο τέλος της 2ης πεντάδας χάνει το πλοίο του και μένει μόνος.

Χαρακτήρας: Το πέρασμα από την ατομική περιπέτεια μέσα σ' ένα κόσμο πραγματικό (παρόν – τριτοπρόσωπη αφήγηση) στη συλλογική περιπέτεια μέσα σ' ένα κόσμο φανταστικό, παραμυθικό (παρελθόν – αφήγηση σε α΄ πρόσωπο)». Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός*, σσ. 172-173.

Βλ. και Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σσ. 161-162.



Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Ποια πρόσθετα δώρα δώρισαν οι Φαίακες στον Οδυσσέα και γιατί νομίζετε ότι ένιωσαν την ανάγκη επαυξήσουν τα δώρα που του είχαν δώσει ήδη;

2. Ο Οδυσσέας φτάνει στην πατρίδα του βυθισμένος σε βαθύ ύπνο που ο ποιητής παραβάλλει με θάνατο.

   Γιατί νομίζετε ότι ο ποιητής θέλει ο Οδυσσέας να επιστρέφει βυθισμένος σε ένα τέτοιο ύπνο;

3. Ερμηνευτές της *Οδύσσειας* θεωρούν τους στίχους *ν* 101-106 ως ένα νέο προοίμιο.

   Αφού συγκρίνετε το περιεχόμενο και τις εκφράσεις που χρησιμοποιεί ο ποιητής στους στίχους *ν* 101-105 από τη μετάφραση και *ν* 88-92 από το πρωτότυπο με τους στίχους *α* 1-13 από τη μετάφραση και *α* 1-10 από το πρωτότυπο (βλ. σσ. 28-29) και αφού λάβετε υπόψη σας και τη θέση των στίχων αυτών στο έπος, να προσπαθήσετε να δικαιολογήσετε τη συγκεκριμένη άποψη.

4. Αφού διαβάσετε την περιληπτική αναδιήγηση των στίχων 1-209 της ραψωδίας *ν* και τις λαϊκές παραδόσεις για το μαρμαρωμένο καράβι (βλ. στο Παράρτημα σ. 443), να βρείτε τις αναλογίες που υπάρχουν ανάμεσα στις λαϊκές παραδόσεις αυτές και το αντίστοιχο πέτρωμα του καραβιού των Φαιάκων.

5. Ποιους λόγους νομίζετε ότι υπηρετεί η στάθμευση του Οδυσσέα στο νησί των Φαιάκων πριν την επιστροφή του στην Ιθάκη; Να συζητήσετε για τη σημασία που έχουν όλα όσα διαδραματίστηκαν κατά την τριήμερη παραμονή του Οδυσσέα στη Σχερία όχι μόνο για τον Οδυσσέα αλλά και για τον ακροατή/αναγνώστη της *Οδύσσειας*.

6. α) Τι ξέρει ένας Φαίακας για τον άνθρωπο που έχει μαζί του ο Αλκίνοος, όταν προσέρχεται στην αγορά των Φαιάκων, για να δώσει εντολή να ετοιμάσουν το πλοίο που θα μεταφέρει τον ξένο στην πατρίδα του (δηλ. στην αρχή της ραψ. *θ*);

   β) Ποιες πληροφορίες μαθαίνει και τι γνώμη σχηματίζει για τον άνθρωπο αυτό κατά τη διάρκεια της επίσημης φιλοξενίας που του παρέχουν οι Φαίακες μέχρι τη στιγμή που αυτός αναχωρεί από το νησί τους (δηλ. στις ραψωδίες *θ* - *ν* 92);

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αναστασίου, Φιλόλογος, 43, σσ. 67-86 (για τη δομική λειτουργία της “Φαιακίδας”˙ ιδιαίτερα για την εξωτερική και εσωτερική αναζήτηση του Οδυσσέα βλ. σσ. 72-76 και για τον ύπνο του Οδυσσέα στη αρχή και στο τέλος της “Φαιακίδας” βλ. σσ. 81-86)

Bowra, Companion I, σ. 67 (για την τεχνική του παραλλαγών του ίδιου θέματος στην περίπτωση της Κίρκης και της Καλυψώς)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. II, σσ. 161-175 (για τους στίχους <*ν* 1-186>)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 171-180 (για μια γενική θεώρηση της “Φαιακίδας”)˙ ιδιαίτερα για τη δομή και το χαρακτήρα των “Απολόγων” βλ. σσ. 172-173)

Καζάζης, Φιλόλογος, 33 και 34, σσ. 223-249 και 315-328 (για την τυπολογία της επικής ποίησης˙ ειδικότερα για τους θεματικούς τύπους βλ. τεύχ. 33, σσ. 237-249)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 248-250 (για τον αποχαιρετισμό των Φαιάκων και το ταξίδι του γυρισμού)

Κακριδής, *Μήνυμα,* σ. 77 (για την ανάκτηση της προσωπικότητας του Οδυσσέα)

Κομνηνού- Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 161-166 (για τη συγκρότηση των “Απολόγων”, τον αντίκτυπο της αφήγησης του Οδυσσέα, τον αποχαιρετισμό των Φαιάκων και το ταξίδι του γυρισμού˙ ιδιαίτερα για τον ύπνο του Οδυσσέα βλ. σσ. 163-164)

Κούρφαλη και Χαραλαμπίδης, Φιλόλογος, 95, σσ. 52-54 (για την ανασύσταση της προσωπικότητας του Οδυσσέα στη Σχερία)

Κυριακίδης, ΕΕΦΣ Α.Π.Θ., Ζ’, σσ. 303-307 (για τη δομή-συγκρότηση των “Απολόγων” και την ιδιαίτερη θέση της “Νέκυιας”)

Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σ. 16 (για τους όρους εξωτερική και εσωτερική αναζήτηση)˙ σσ. 103-105 (για τον εγκιβωτισμό των “Απολόγων”)

Μαρωνίτης, *Η ποίηση του Σεφέρη,* σσ. 44-62 (για το φιλέταιρο Οδυσσέα και τους “νήπιους” συντρόφους του στην *Οδύσσεια*, για την απόσβεση της μνήμης τους στο ποιητικό παρελθόν του ποιήματος και για το νόημά της βλ. κυρίως σσ. 44-56)

Μαρωνίτης, Όψις ενυπνίου, σσ. 4-17 (για τον ύπνο την αγρύπνια και τα όνειρα στα ομηρικά έπη˙ ειδικότερα για τον ενύπνιο νόστο του Οδυσσέα στην Ιθάκη βλ. σσ. 9-17)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα λ,* σσ. 60-61 (για τη σχέση ύπνου - θανάτου - νόστου)˙ *Επιλεγόμενα ν,* σσ. 45-47 (για την τομή του έπους στη ραψωδία *ν,* τον εξωτερικό και τον εσωτερικό νόστο του Οδυσσέα και για την αναχώρηση του Οδυσσέα από τους Φαίακες)˙ 47-51 (για τη σχέση ύπνου - θανάτου - νόστου και τη σχέση των στίχων <*ν* 88-92> με το προοίμιο)

Parry, Φιλόλογος, 34, σσ. 329-334 (για τις τυπικές σκηνές/θεματικούς τύπους)

Reinhardt, Επιστροφή, σσ. 72-76 (για τον αριθμό των πλοίων του Οδυσσέα, και τη συγκρότηση των “Απολόγων” με βάση τον αριθμό των πλοίων)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 7, σσ. 55-56 (για τους στίχους *ν* 1-209 και για μια ανακεφαλαίωση των “Απολόγων”, μια ανακεφαλαίωση του θέματος του νόστου και μια εισαγωγή στο θέμα της εκδίκησης)

Schadewaldt, Επιστροφή, σσ. 266-267 (για μια συνόψιση των απόψεων των Meuli και Reinhardt σχετικά με τη συγκρότηση των “Απολόγων”)

Stanford, Φιλόλογος, 25, σσ. 426-431 (για τον Οδυσσέα στο ποίημα του Du Bellay «Le beau voyage» και στο ποίημα του Γ. Σεφέρη «Πάνω σ’ έναν ξένο στίχο»)

Suerbaum, Επιστροφή, σσ. 325-359 (για τις πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις του Οδυσσέα˙ ειδικότερα για την αφηγηματική τεχνική του εγκιβωτισμού βλ. σσ. 326-327, 338-339, 343-344˙ για την περιορισμένη παντογνωσία του αφηγητή-Οδυσσέα)

Διδακτική ενότητα 26η: Εισαγωγικό σημείωμα για τη "Μνηστηροφονία", Περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψωδιών *ν* 210-494, *ξ, ο, π,* και στίχοι *ν* 210-421 <187-373>

Πλαγιότιτλος: *Ο Οδυσσέας στην Ιθάκη – Συνάντηση και συνομιλία Οδυσσέα και Αθηνάς – οι πρώτοι αναγνωρισμοί*

Διδακτικές ώρες: 2

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να έχουν οι μαθητές μια γενική πληροφόρηση για την τρίτη μεγάλη αφηγηματική ενότητα της *Οδύσσειας* και να γνωρίσουν την εξέλιξη της πλοκής του μύθου από τις περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψωδιών *ν* 210-494, *ξ, ο, π.*
2. Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν τη διαδικασία με την οποία γίνεται ο αναγνωρισμός α) της Ιθάκης από τον Οδυσσέα, β) του Οδυσσέα από την Αθηνά, και γ) της Αθηνάς από τον Οδυσσέα.
3. Να κατανοήσουν:
   3.1. ότι η διαδικασία του πρώτου αναγνωρισμού (εκείνου της Ιθάκης) αποτελεί αρχέτυπο για όλους τους αναγνωρισμούς της *Οδύσσειας*, και
   3.2. ότι όλοι αυτοί οι αναγνωρισμοί υπηρετούν την εξέλιξη της πλοκής του μύθου (εσωτερικός νόστος - μνηστηροφονία).
4. Να κατανοήσουν το λειτουργικό ρόλο της πρώτης πλαστής διήγησης του Οδυσσέα (ήθος, εσωτερικός νόστος: αναγνωρισμός - μνηστηροφονία) και ότι αυτή η διά λόγου μεταμόρφωση του Οδυσσέα, αλλά και η γενικότερη συμπεριφορά του αποκαλύπτουν βασικά γνωρίσματα του ήθους του Οδυσσέα, τα οποία αναδείχτηκαν μέχρι τώρα και θα επιβεβαιωθούν στη συνέχεια.
5. Να κατανοήσουν:
   5.1. πώς *"ενανθρωπίζεται"* και *"επιφαίνεται"* η θεά Αθηνά στη ραψωδία *ν*,
   5.2. τι επιδιώκει με τη συγκεκριμένη *"ενανθρώπιση"* και *"επιφάνειά"* της,
   5.3. ότι αυτές συνιστούν μια άλλη μορφή *"ενανθρώπισης"* και *"επιφάνειας"* θεού.

Ιεράρχηση στόχων: 1, 2, 3.2, 3.1, 4, 5.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1 (ερωτήσεις 1, 2, 11, 12)

Η διδασκαλία ξεκινά με την ανάγνωση του εισαγωγικού σημειώματος και των περιληπτικών αναδιηγήσεων και μετά ακολουθεί η ανάγνωση του ομηρικού κειμένου. Για την διδακτική αξιοποίηση του εισαγωγικού σημειώματος και των περιληπτικών αναδιηγήσεων βλ. 1η και 2η διδακτική οδηγία της 2ης διδακτικής ενότητας. Σχετικά με την ενύπνια μεταφορά και άφιξη του Οδυσσέα στην Ιθάκη και τη διδακτική αντιμετώπισή της βλ. 2η διδακτική οδηγία της 25ης διδακτικής ενότητας.

2. Διδακτικός στόχος 2 (ερωτήσεις 3, 4, 5, 10 Δ1, Δ2, Δ3, Δ5)

Ο στόχος αυτός κρίνεται σημαντικός, διότι η κατανόηση της διαδικασίας των αναγνωρισμών θα βοηθήσει στην κατανόηση και του περιεχομένου της ενότητας αυτής και της διαδικασίας των αναγνωρισμών που ακολουθούν.

Οι τρεις αναγνωρισμοί που πραγματοποιούνται στην ενότητα αυτή διαπλέκονται ο ένας με τον άλλον, αλλά είναι προτιμότερο να διερευνηθεί η διαδικασία κάθε αναγνωρισμού χωριστά αρχίζοντας από τη διαδικασία εκείνου που ξεκινά πρώτος, δηλαδή της Ιθάκης από τον Οδυσσέα:

1. **Αναγνωρισμός της Ιθάκης από τον Οδυσσέα· φάσεις του αναγνωρισμού:**

1.1. Παραμόρφωση της Ιθάκης από την Αθηνά-βοσκό με την ομίχλη (απόκρυψη της ταυτότητας τόπου) (*ν* 212-213).

1.2. Ο Οδυσσέας και η Αθηνά-βοσκός μόνοι στο λιμάνι του Φόρκυνα (*ν* 248-254).

1.3. Σύσταση της ταυτότητας του νησιού από την Αθηνά-βοσκό (*ν* 266-279).

1.4. Κρυφή χαρά του Οδυσσέα-κρυφός αναγνωρισμός (*ν* 280-282).

1.5. Δυσπιστία του Οδυσσέα – απαίτηση αποδεικτικών στοιχείων (ν 370-375).

1.6. Παρουσίαση αποδεικτικών στοιχείων από την Αθηνά, άρση της παραμόρφωσης του νησιού από την Αθηνά (αποκάλυψη της ταυτότητας του τόπου, *ν* 391-399).

1.7. Αναγνωρισμός του νησιού από τον Οδυσσέα - έκφραση χαράς (: φιλά το χώμα, *ν* 400-407).

2. **Αναγνωρισμός του Οδυσσέα από την Αθηνά· φάσεις του αναγνωρισμού:**

2.1. Ο Οδυσσέας και η Αθηνά μόνοι στο λιμάνι του Φόρκυνα (*ν* 248-254).

2.2. Μεταμόρφωση του Οδυσσέα (: απόκρυψη της πραγματικής του ταυτότητας με την πρώτη πλαστή διήγηση, *ν* 283-323).

2.3. Άρση της πλαστής ταυτότητας του Οδυσσέα - σύσταση του Οδυσσέα από την Αθηνά που εντωμεταξύ μεταμορφώθηκε σε γυναίκα (*ν* 324-341 και 377-379).

2.4. Έκφραση χαράς από την Αθηνά, (: χαμογελά και τον χαϊδεύει, *ν* 324-325).

3. **Αναγνωρισμός της Αθηνάς από τον Οδυσσέα· φάσεις του αναγνωρισμού:**

3.1. Ο Οδυσσέας και η Αθηνά μόνοι στο λιμάνι του Φόρκυνα (*ν* 248-254).

3.2. Μεταμόρφωση της Αθηνάς σε βοσκόπουλο (ενανθρώπιση θεάς-απόκρυψη ταυτότητας (*ν* 250-254).

3.3. Δεύτερη μεταμόρφωση της Αθηνάς ή άρση της μεταμόρφωσης (: η Αθηνά παίρνει τη μορφή γυναίκας, αυτοσύσταση Αθηνάς, αποκάλυψη της ταυτότητάς της, επιφάνεια θεάς), (*ν* 324-327, 340-344).

3.4. Έκφραση δυσπιστίας από τον Οδυσσέα (*ν* 362-367).

3.5. Παρουσίαση αποδεικτικών στοιχείων από την Αθηνά (*ν* 345-356).

3.6. Αναγνωρισμός- έκφραση χαράς από τον Οδυσσέα (*ν* 358-369).

Παρατηρήσεις:

1. Η διαδικασία που ακολουθείται και στους τρεις αναγνωρισμούς, αν και παρουσιάζει κάποιες διαφοροποιήσεις, περνά από τις ακόλουθες φάσεις:

Και στους τρεις αναγνωρισμούς:

1.1. Απομόνωση των υποκειμένων που αναγνωρίζονται (: δεν παρίσταται τρίτο πρόσωπο κατά τη διάρκεια του αναγνωρισμού).

1.2. Απόκρυψη της πραγματικής ταυτότητας του υποκειμένου με παραμόρφωση του τοπίου (Ιθάκη), με μεταμόρφωση της εξωτερικής εμφάνισης (Αθηνά) ή με πλαστή ιστορία (Οδυσσέας).

1.3. Αποκάλυψη της πραγματικής ταυτότητας του υποκειμένου με άρση της παραμόρφωσης (Ιθάκη) ή με άρση της πλαστής ταυτότητας – σύσταση της ταυτότητας του Οδυσσέα από την Αθηνά (Οδυσσέας) ή με δεύτερη μεταμόρφωση (Αθηνά).

1.4. Έκφραση δυσπιστίας από το πρόσωπο που αναγνωρίζει, απαίτηση αποδεικτικών στοιχείων, σημαδιών (Οδυσσέας).

1.5. Παρουσίαση αποδεικτικών στοιχείων (Αθηνά).

1.6. Αναγνωρισμός - έκφραση χαράς από το πρόσωπο που αναγνωρίζει (Οδυσσέας-Αθηνά).

2. Στην ενότητα αυτή έχουμε όλες τις δυνατές παραμορφώσεις/μεταμορφώσεις: α) τόπου (παραμόρφωση της Ιθάκης), β) προσώπου (μεταμορφώσεις Αθηνάς με ενανθρώπιση και επιφάνεια θεάς, παραμόρφωση του Οδυσσέα σε ζητιάνο) και γ) προσώπου με λόγο (πλαστή διήγηση του Οδυσσέα).

(για τους αναγνωρισμούς στην *Οδύσσεια* βλ. και τον πίνακα 3 σσ. 394-396)

3. Διδακτικός στόχος 3.1 (ερωτήσεις 4, Δ4)

Εφόσον με τον προηγούμενο διδακτικό στόχο κατανοηθεί η διαδικασία που ακολουθείται και στους τρεις αναγνωριμούς, τότε η σύγκριση της διαδικασίας των δύο τελευταίων αναγνωρισμών με τη διαδικασία του πρώτου θα δείξει ότι ο πρώτος αναγνωρισμός είναι αρχέτυπο για τους αναγνωρισμούς αυτούς. Η προσπάθεια να κατανοηθεί το αρχέτυπο του πρώτου αναγνωρισμού θα ξεκι-

νήσει από την ενότητα αυτή και θα επιβεβαιωθεί και στους άλλους αναγνωρισμούς που ακολουθούν. Για το λόγο αυτό εκείνο που προέχει στην ενότητα αυτή είναι να κατανοηθεί ότι και στους τρεις αναγνωρισμούς ακολουθείται η ίδια περίπου διαδικασία, με μικρές διαφοροποιήσεις, για να κατανοηθεί και το αρχέτυπο του πρώτου αναγνωρισμού και η διαδικασία των αναγνωρισμών, που ακολουθούν, ευκολότερα.

4. Διδακτικός στόχος 3.2 (ερωτήσεις 4, Δ1, Δ12)

Όλοι οι αναγνωρισμοί της ενότητας αυτής είναι σημαντικοί για τους νέους αγώνες που περιμένουν τον Οδυσσέα στην ίδια του την πατρίδα, για την προετοιμασία και διεκπεραίωση της μνηστηροφονίας. Αξίζει να τονισθεί ότι ο πρώτος αναγνωρισμός είναι ο αναγνωρισμός της ίδιας του της πατρίδας. Ο αναγνωρισμός αυτός είναι σημαντικός, αν λάβουμε υπόψη μας και μόνον πώς αντιδρά, όταν ξυπνά και δεν αναγνωρίζει την πατρίδα του και πώς μετά τον αναγνωρισμό της. Πέρα από τη συναισθηματική πλευρά του θέματος το να γνωρίζει ο Οδυσσέας πού βρίσκεται είναι βασική προϋπόθεση, για να οργανώσει την άμυνα και τους νέους αγώνες του. Και οι άλλοι δύο αναγνωρισμοί είναι σημαντικοί, γιατί προοικονομούν τη συνεργασία του Οδυσσέα με την προστάτιδα θεά του. Αμέσως μετά τον αναγνωρισμό τους η Αθηνά σε συνεργασία με τον Οδυσσέα καταστρώνει το σχέδιο με το οποίο προετοιμάζεται η μνηστηροφονία· του δίνει πληροφορίες για την κατάσταση που επικρατεί στην Ιθάκη, του υπόσχεται βοήθεια, όταν φτάσει η ώρα της μνηστηροφονίας, τον μεταμορφώνει σε ζητιάνο, ώστε να μπορεί έτσι να διαπιστώσει ο ίδιος τους εχθρούς και φίλους του, για να οργανώσει καλύτερα τη μνηστηροφονία και τέλος του υποδεικνύει πώς θα συμπεριφερθεί και θα δράσει από δω και πέρα.

5. Διδακτικός στόχος 4 (ερωτήσεις 5, 6, 7, 8 Δ1, Δ5, Δ6, Δ7, Δ8, Δ9, Δ10)

Στην πρώτη πλαστή διήγηση του Οδυσσέα προς την Αθηνά να επισημανθούν και να σχολιασθούν:

1. η ικανότητα του Οδυσσέα να διηγείται μια πλαστή ιστορία στην οποία συνθέτει ψέματα με αλήθειες, για να αποκρύψει την αλήθεια και να την αποκαλύψει στο βαθμό που αυτός θέλει και όταν θέλει, όπως θα φανεί και από τις άλλες πλαστές διηγήσεις. Κρίνεται σκόπιμο να γίνει διερεύνηση της πλαστής διήγησης, για να εντοπισθούν αλήθειες ή παραλλαγμένες αλήθειες ή ψέματα, συνταιριασμένα όλα με τέτοια δεξιοτεχνία, ώστε να αποκαλύπτονται το πολύτροπο μυαλό του και η ρητορική του ικανότητα,
2. ότι η πλαστή ιστορία κατασκευάζεται με κριτήριο τις συνθήκες κάτω από τις οποίες βρίσκεται ο Οδυσσέας και το πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά στη δολοφονία του Ορσίλοχου, η οποία αποτελεί μια έμμεση, αλλά σαφή προειδοποίηση στο βοσκό ότι, αν επιχειρήσει να του πάρει τα δώρα, θα έχει την ίδια τύχη,
3. ότι με την πλαστή ιστορία ο Οδυσσέας επιδιώκει ν' αποκρύψει την ταυτότητά του από το άγνωστο βοσκόπουλο για λόγους αυτοάμυνας και αυτοπροστασίας και να την αποκαλύψει ενδεχομένως, μόνον αν αποδειχθεί φιλικό

πρόσωπο. Από την άποψη αυτή η πλαστή διήγηση εντάσσεται στη διαδικασία του αναγνωρισμού του από την Αθηνά και τον υπηρετεί,

4. ότι η απόκρυψη της ταυτότητας του Οδυσσέα δεν έχει σχέση μόνο με τον αναγνωρισμό, αλλά και με τη μνηστηροφονία· με την πρώτη πλαστή διήγηση, αλλά και με τις άλλες που ακολουθούν ο Οδυσσέας δεν αποκαλύπτει την ταυτότητά του όχι μόνον για λόγους ασφάλειας, αλλά και γιατί θέλει να υποβάλει σε δοκιμασία τα διάφορα πρόσωπα, για να διαπιστώσει αν είναι φιλικά ή εχθρικά και έτσι να βρει φίλους και συμμάχους και να συγκεντρώσει τις απαραίτητες πληροφορίες για την προετοιμασία της μνηστηροφονίας,
5. ότι η πρώτη πλαστή διήγηση και όλες όσες ακολουθούν, έχουν σχέση και με το ήθος του Οδυσσέα, γιατί αυτές αποτελούν την πιο προωθημένη και περίτεχνη μορφή απόκρυψης της ταυτότητάς του, η οποία αποτελεί ίσως το βασικότερο γνώρισμά του όχι μόνο στην *Οδύσσεια*, αλλά και σ' όλο τον Τρωικό κύκλο. Η "κλεπτοσύνη" του Οδυσσέα, δηλ. η ικανότητά του να αποκρύπτει την ταυτότητά του, για να πετύχει το σκοπό του χωρίς να τον υποψιάζονται οι άλλοι, είναι μέσα στη φύση του, κληρονομιά από τον παππού του, τον Αυτόλυκο (βλ. 31η διδακτική ενότητα, *τ* 384-539). Στην *Οδύσσεια* υπάρχουν δείγματα αυτού του γνωρίσματός του, όπως το περιστατικό της "αικίας" και του Δούρειου Ίππου που διηγείται η Ελένη στον Τηλέμαχο (ραψωδία *δ*), η εξαπάτηση του Πολύφημου με το όνομα "Ούτις" (ραψ. *ι*). Ο τρόπος με τον οποίον συνθέτει και διηγείται την πλαστή διήγηση, όπως επισημάνθηκε, αποκαλύπτουν ακόμη την πολύτροπη φύση του και τη ρητορική του ικανότητα,
6. ότι τα γνωρίσματα του ήθους του Οδυσσέα συμπληρώνονται από τη γενικότερη συμπεριφορά του στην ενότητα αυτή (αποκρύπτει τη χαρά του, δυσπιστεί, ζητά αποδείξεις κτλ...) και από τους χαρακτηρισμούς που του αποδίδουν ο ποιητής και η Αθηνά, όπως:

   «*... ο νους του πάντα γύρευε το κέρδος*» (*ν* 285)

   ... ...

   «είσαι αλήθεια φοβερός, πολύστροφε κι αχόρταγε στους δόλους
   που μήτε εδώ, στην πατρική σου γη, δεν λες να σταματήσεις
   σκέψεις απατηλές και ιστορίες πλαστές —
   είναι το ριζικό σου αυτό». (ν 333-336).

   Έτσι η απόκρυψη της πραγματικής ταυτότητας του Οδυσσέα είτε με λόγο (πλαστές διηγήσεις) είτε με παραμόρφωση της εξωτερικής εμφάνισής του (μεταμόρφωση σε ζητιάνο) έχει άμεση σχέση με τους αναγνωρισμούς και με τη μνηστηροφονία και αποκαλύπτει και επιβεβαιώνει βασικά γνωρίσματα του ήθους του.

6. Διδακτικός στόχος 5 (ερωτήσεις 3, 4, 9, 10, Δ1, Δ2)

Για πρώτη φορά η *ενανθρώπιση* και η *επιφάνεια* θεού τίθεται ως διδακτικός στόχος στην 6η διδακτική ενότητα *α* 174-361. Στην ενότητα εκείνη δίνεται ένας πρώτος ορισμός ο οποίος περιγράφει τη συγκεκριμένη *ενανθρώπιση* και

επιφάνεια της Αθηνάς (βλ. ερώτηση 17 σ. 63). Στην ενότητα αυτή με τον πέμπτο διδακτικό στόχο επιδιώκεται να κατανοήσουν οι μαθητές α) πώς πραγματοποιείται η *ενανθρώπιση* και η *επιφάνεια* της θεάς, β) ποια είναι η σκοπιμότητα της συγκεκριμένης *ενανθρώπισης* και *επιφάνειας*, και γ) να δοθεί ένας ορισμός που να καλύπτει τις βασικές περιπτώσεις *ενανθρώπισης* και *επιφάνειας*. Η *επιφάνεια* της θεάς γίνεται αντιληπτή από τον Οδυσσέα με την αιφνίδια μεταμόρφωσή της από το βοσκό σε γυναίκα και όχι γιατί πήρε μια συγκεκριμένη μορφή της θεάς. Εκ των υστέρων, μετά την *επιφάνεια*, γίνεται κατανοητή και η *ενανθρώπιση* της θεάς σε βοσκό. Ερωτήσεις, όπως γιατί στην ενότητα εκείνη η θεά «ενανθρωπίζεται» με τη μορφή του Μέντη, γνωστού φίλου του Οδυσσέα και εδώ με τη μορφή ενός άγνωστου στον Οδυσσέα βοσκού; γιατί εκεί «επιφαίνεται» με την αιφνίδια εξαφάνιση της και εδώ με την αιφνίδια μεταμόρφωσή της σε γυναίκα, η οποία όμως παραμένει και συνομιλεί μαζί του; θα προβληματίσουν τους μαθητές για τη σκοπιμότητα της *ενανθρώπισης* και *επιφάνειας* της θεάς εδώ (για τους αναγνωρισμούς στην *Οδύσσεια* βλ. και πίνακα 3, σσ. 394-396). Με τη συγκεκριμένη *ενανθρώπιση* και *επιφάνεια* της θεάς οι μαθητές θα γνωρίσουν νέες μορφές τους και θα κατανοήσουν ευρύτερα την *ενανθρώπιση* και *επιφάνεια* θεού και τη σκοπιμότητά τους. Βέβαια οι παρατηρήσεις αυτές γίνονται με τη διευκρίνιση ότι λαμβάνονται υπόψη οι ενανθρωπίσεις και οι επιφάνειες για τη διερεύνηση των οποίων έχουν προσδιοριστεί διδακτικοί στόχοι (βλ. ερώτηση 10 σ. 318).

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Η Μνηστηροφονία

«Εκτός από τις παραπάνω διακρίσεις θεματικών ενοτήτων του έπους, θα πρέπει να αναφέρουμε επίσης ορισμένους όρους σχετικούς με την ίδια τη φύση του οδυσσεϊκού νόστου, αφού οι όροι αυτοί χρησιμοποιούνται στη διαπραγμάτευση του θεματός μας. Έτσι οι ραψωδίες ω-ψ, δηλ. το δεύτερο ήμισυ της *Οδύσσειας*, συνιστούν, σύμφωνα με τον ορισμό του Schadewaldt, τον λεγόμενο εσωτερικό νόστο του ήρωα, δηλ. όλες εκείνες τις περιπέτειες του Οδυσσέα που αρχίζουν από τη στιγμή της αποβιβάσεώς του στην Ιθάκη και λήγουν με το πέρας του έπους. Αυτή η μείζων ενότητα του έπους που καλύπτει ένα μέρος του ποιητικού παρόντος, αυτός ο εσωτερικός νόστος (ή αλλιώς νόστος in actu), ακολουθεί μια άλλη μείζονα επίσης ενότητα του έπους: τον λεγόμενο εξωτερικό νόστο, δηλ. όλες εκείνες τις περιπέτειες που βιώνει ο ήρωας από το σημείο εκκινήσεως από την Τροία ως τη στιγμή κατά την οποία αποβιβάζεται στην Ιθάκη. Ο εξωτερικός αυτός νόστος εκτίθεται στο πρώτο ήμισυ του έπους και καλύπτει το ποιητικό παρελθόν της Οδύσσειας και ένα μεγάλο μέρος του ποιητικού παρόντος, δηλ. τις ραψωδίες της Σχερίας (ε-θ). Ειδικότερα το τελευταίο αυτό μέρος του εξωτερικού νόστου (κυρίως η άφιξη στη Σχερία) χαρακτηρίζεται νόστος in potentia και όπως θα δούμε, αποτελεί ιδιαίτερα σημαντικό στάδιο της ολοκληρώσεως του τελικού νόστου». Ζαμάρου, *Σύνταξη*, σ. 9.

Βλ. και κείμενο 2.1.1δ της 36ης διδ. ενότητας, Γενική θεώρηση της *Οδύσσειας*.

2. Διαδικασία αναγνωρισμού

«Το θέμα του αναγνωρισμού είναι τυπικό για το έπος της Οδύσσειας, αναγνωρίζεται επομένως από τα αναφαίρετα και προαιρετικά του μοτίβα· προστιθέμενα τα δεύτερα στα πρώτα, ευνοούν και διαβαθμίζουν κάθε φορά τη δραματοποίησή του, αναλόγως με την πλοκή του μύθου, τα δρώμενα και τους δρώντες του. Στην Ιλιάδα το θέμα του αναγνωρισμού λανθάνει· υποβάλλεται κυρίως στη σκηνή της «Τειχοσκοπίας» της τρίτης ραψωδίας.

Στα αναγκαία μοτίβα του οδυσσειακού αναγνωρισμού ανήκουν: (α) ως βασικές προϋποθέσεις η απομόνωση των δύο αναγνωριστικών υποκειμένων, η απόκρυψη της πραγματικής ταυτότητας του αναγνωριζόμενου ήρωα και η ρητορική του υπόκριση – υπόκριση και απόκρυψη ενισχύονται κατά περίπτωση και από το μοτίβο της σωματικής παραμόρφωσης, στο οποίο ενέχεται η θεά Αθηνά, που αντιστρέφεται κάποτε σε εξωραϊσμό· (β) ως καλοί αγωγοί για την πραγματοποίηση του αναγνωρισμού, η προοδευτική αποβολή της σωματικής και ρητορικής προσωπίδας, η αποκάλυψη δηλαδή αυθεντικών σημάτων, τα οποία είναι είτε σωματικά είτε συμβολικά και περιβαλλοντολογικά (ουλή στο πόδι, αμετακίνητη συζυγική κλίνη, γνώριμα δέντρα στο πατρικό περιβόλι). Το πέρασμα από την κάλυψη στην αποκάλυψη συνιστά την ενδιάμεση φάση της δοκιμασίας: ο αναγνωριστής δοκιμάζει τον αναγνωριζόμενο, εκμαιεύοντας αποδεικτικά στοιχεία – κάποτε υποκρίνεται και ο ίδιος.

Είμαι της γνώμης ότι ο ποιητής της Οδύσσειας, προτού εγκαινιάσει με τη δέκατη έκτη ραψωδία το πλέγμα των διαδοχικών αναγνωρισμών, προκαταβάλλει τη μήτρα του τυπικού αυτού θέματος. Τούτο συμβαίνει στη δέκατη τρίτη ραψωδία του έπους με υποκείμενα της αναγνωριστικής διαδικασίας τον ίδιο τον Οδυσσέα και τη θεά Αθηνά». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα π,* σ. 48.

3. Ο πρώτος αναγνωρισμός, αρχετυπικός-οι αναγνωρισμοί υπηρετούν τη μνηστηροφονία

«Η παραμορφωτική όμως μηχανή, η οποία στήνεται στο πλαίσιο της δέκατης τρίτης ραψωδίας, με συνεργασία της Αθηνάς και του Οδυσσέα, έχει ως παρεπόμενό της, κοντά στα άλλα, και την επίγνωση του αναγνωρισμού. Ή για να το πω αλλιώς: παραμόρφωση και αναγνωρισμός πάνε μαζί, το ένα κατόπιν του άλλου. Μέσα στην ίδια ραψωδία η θεά ξεσκεπάζει την Ιθάκη από την ομίχλη, και ο ήρωας αναγνωρίζει τώρα το νησί του· η δική του εξάλλου πλαστή διήγηση, παρά την αληθοφάνειά της, ελέγχεται αμέσως από την Αθηνά ως ελιγμός του πολύτροπου ήρωα και αντιμετωπίζεται με ειρωνικό χαμόγελο και χάδι· η διπλή μεταμόρφωση της θεάς (πρώτα σε βασιλικό βοσκόπουλο, μετά σε ψηλή ωραία γυναίκα) προοδευτικώς αίρεται και η Αθηνά αποκαλύπτει στον Οδυσσέα τη θεϊκή της ταυτότητα. Τέλος, σε ό,τι αφορά τον παραμορφωμένο ήρωα, οι διαδοχικοί του αναγνωρισμοί (ο πρώτος με τον Τηλέμαχο στη δέκατη έκτη ραψωδία, ο τελευταίος με τον Λαέρτη στην εικοστή τέταρτη) διαπλέκονται με την προετοιμασία, τη διεκπεραίωση και τα αποτελέσματα της μνηστηροφονίας». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ν,* σ. 53.

4. Πλαστές διηγήσεις-Συμπεριφορά Οδυσσέα

4α. «Ήδη στα προλεγόμενα και στα επιλεγόμενα της πρώτης πλαστής διήγησης η απόκρυψη της αλήθειας σε ό,τι αφορά την ταυτότητα των διαλεγόμενων προσώπων εξαντλείται γρήγορα. Η Αθηνά σχεδόν αμέσως αναγνωρίζει τον Οδυσσέα και επιβάλλει, θα έλεγα, τον αναγνωρισμό της από τον ήρωα. Έτσι πλαστή διήγηση και αναγνωρισμός προσώπων – θέματα δίδυμα για το υπόλοιπο έπος – προκαταβάλλονται και μάλιστα με ξεχωριστή μορφή: δεν είναι ο Τηλέμαχος, η Πηνελόπη, ο Λαέρτης, ο Εύμαιος, η Μελανθώ ή οι μνηστήρες το δεύτερο πρόσωπο του αναγνωρισμού, αλλά η Αθηνά, το θεο-

λογικό αντίγραφο του Οδυσσέα μέσα στον τρωικό μύθο. Από την άποψη αυτή, νομίζω, μας επιτρέπεται να μιλήσουμε για πρότυπο αναγνωρισμό προσώπων μέσα στο πλαίσιο της πρότυπης πλαστής διήγησης.

Όμως το θέμα του αναγνωρισμού δεν περιορίζεται εδώ μόνο στα διαλεγόμενα πρόσωπα· διευρύνεται και προς μιαν άλλη, αρχετυπική θα έλεγα, μήτρα. Όλα αρχίζουν με την καλυπτόμενη Ιθάκη και την αδυναμία του Οδυσσέα να αναγνωρίσει την πατρίδα του. Όλα γυρίζουν γύρω από αυτόν τον δραματικό άξονα. Και είναι, πιστεύω, χαρακτηριστικό ότι, ενώ η Αθηνά πολύ πρώιμα επονομάζει την Ιθάκη <στ. 248>, σχετικά όψιμα σηκώνει την ομίχλη, για να αποκαλύψει στον ήρωα το νησί του <στ. 352 κε> Με αυτόν τον τρόπο η τρίβαθμη πλαστή σκηνοθεσία για την οποία μιλήσαμε υπηρετεί έναν κορυφαίο αναγνωρισμό, που δεν έχει το αντίστοιχό του πουθενά αλλού μέσα στο έπος: ο ήρωας του νόστου προκαλείται να αναγνωρίσει, με την αρνητική και θετική συνεργεία της Αθηνάς, το νησί του νόστου. Προσθέτω ότι εδώ υπόκειται ο μόνος αναγνωρισμός όπου ο ήρωας δεν είναι το αντικείμενο, αλλά το υποκείμενο του αναγνωρισμού.

Τέλος, στο ευρύτερο επίσης συνθετικό πλαίσιο της πρώτης πλαστής διήγησης συνάπτεται και το μείζον θέμα του δεύτερου μέρους του έπους: η “μνηστηροφονία”. Η συνάφεια αυτή εξαγγέλλεται πρώτα συνοπτικά στο στίχο <193> (στην αρχή πάλι του πλαισίου)». Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα*, σσ. 239-241.

Βλ. και Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα*, σσ. 227-229.

4β. «Οι κρητικές πλαστές διηγήσεις προσφέρουν κάτι παραπάνω από την απλή ψυχαγωγία, γιατί είναι στενά συνδεδεμένες με την πρόσφατη επιστροφή του Οδυσσέα στην Ιθάκη και με την επιθυμία του να ξανακερδίσει το σπίτι, τη σύζυγο και τον θρόνο του. Αν θέλει να πετύχει, ο Οδυσσέας πρέπει να έχει χρόνο για να συγκεντρώσει πληροφορίες και συμμάχους και να ελέγξει τη νομιμοφροσύνη των υπολοίπων. Από το τέλος της ραψωδίας *ν* ως την αρχή της ραψωδίας *ψ*, οι πλαστές διηγήσεις λειτουργούν σα μια μορφή αυτοάμυνας, είναι ένα στρώμα λέξεων που προστατεύει τον Οδυσσέα, μια λεκτική μεταμφίεση που συμπληρώνει τα κουρέλια του ζητιάνου και κρύβει τη φυσική ομορφιά του ήρωα. Επίσης, η συχνή δήλωση του Οδυσσέα για την αλήθεια των λόγων του και για το μίσος του προς τους ψεύτες αποδεικνύει τη χαρακτηριστική τάση του ήρωα για μεταμφίεση και λεκτική εξαπάτηση, γνώρισμα αξιοπρόσεκτο και στα δύο ομηρικά έπη. Ο Detienne και ο Vernant περιγράφουν αυτή την πλευρά της *μήτιος* του Οδυσσέα υποστηρίζοντας ότι η διαφορά ανάμεσα στο *εφήμερος ανήρ* και στο *πολύτροπος ανήρ* είναι ότι ο δεύτερος ελέγχει πλήρως τον εαυτό του και φτάνει στον στόχο του υποκρινόμενος πως ανήκει στην πρώτη κατηγορία. Ο Todorov, με τη σειρά του, φανερώνει πόσο τα ψεύδη δείχνουν τον έλεγχο του Οδυσσέα πάνω στα στάδια της αυτοαποκάλυψής του στους υπόλοιπους στην Ιθάκη: «Κάθε ψεύδος είναι αναγκαστικά παραστατικό: ο επινοημένος λόγος είναι ταυτόχρονα αφήγηση και πράξη». Από την άλλη μεριά υπάρχει κι ένας άλλος λόγος για τον οποίο ο Οδυσσέας για ολόκληρο το ένα τέταρτο της Οδύσσειας περιμένει την κατάλληλη ευκαιρία μεταμφιεσμένος σε κρητικό ζητιάνο. Ο ήρωας πρέπει να επαναπροσδιορίσει τη ταυτότητά του μέσα από την εικοσάχρονη απουσία του από την Ιθάκη. Ο Segal συνοψίζει αυτή τη διαδικασία ως εξής: “ο Οδυσσέας ανακαλύπτει εκ νέου το οικείο περιβάλλον του μέσω της αποξένωσης και τον εαυτό του με το να είναι κάποιος άλλος”.

Με άλλα λόγια, οι πλαστές διηγήσεις αντανακλούν ταυτόχρονα την πανουργία του Οδυσσέα και το πιο τρομερό ίσως καθήκον του νόστου του, την σταδιακή ανασύσταση του εαυτού του. Αυτά τα λεπτά όρια ανάμεσα στον έλεγχο και στην εκ νέου ανακάλυψη, ανάμεσα στην αφήγηση και στη δράση, διασαφηνίζονται καθαρά στις ακόλουθες διη-

γήσεις που αναφέρονται στην υποτιθέμενη σχέση του Οδυσσέα με τον Ιδομενέα.

Η διαφοροποίηση των λεπτομερειών στην πορεία των τριων πλαστών διηγήσεων μπορεί να ερμηνευτεί σε διάφορα επίπεδα. Εδώ και πολύ καιρό, για παράδειγμα, είναι παραδεκτό ότι ο Οδυσσέας συνειδητά φτιάχνει τις πλαστές διηγήσεις του εν όψει της άμεσης κατάστασης και του ατόμου στο οποίο απευθύνονται. Προς την Αθηνά, για την οποία ο Οδυσσέας αρχικά πιστεύει πως είναι κάποιος ξένος, ο ήρωας λέει τη συντομότερη πλαστή διήγηση, την οποία σχεδίασε για να εξηγήσει ποιος είναι και για ποιο λόγο έφτασε στην Ιθάκη έχοντας μαζί του τόσα πολλά υπάρχοντα· η ιστορία του φόνου του άπληστου Ορσίλοχου χρησιμεύει ως προειδοποίηση για να αποθαρρύνει κάθε επιθυμία του νεαρού βοσκού να τον αδικήσει». Haft, Παλίμψηστον, 6/7, σ. 91-93.

4γ. «Κι αν στα άλλα έπη του κύκλου ο Οδυσσέας κρύβει το πρόσωπό του, για να πετύχει σε μια επιθετική αποστολή, στην Οδύσσεια χρησιμοποιεί το ίδιο τέχνασμα, για να αμυνθεί μπροστά σε πραγματικούς ή υποθετικούς κινδύνους.

Έτσι ο Οδυσσέας δεν αποκαλύπτει παρά μόνο προοδευτικά, και όταν πια έχει ασφαλιστεί, το πρόσωπό του και την ιστορία του στους Φαίακες. Στην Ιθάκη η Αθηνά μεταμορφώνει τον ήρωα σε επαίτη, για να μπορέσει να διεισδύσει στο παλάτι, δίχως να κινήσει υποψίες, που θα μπορούσαν να στοιχίσουν όχι μόνο του ίδιου την ζωή αλλά και των δικών του. Τέλος η πιο οδυσσειακή, θα έλεγα, έκδοση της παραδοσιακής κλεπτοσύνης του Οδυσσέα, σε ό,τι κυρίως σχετίζεται με τα μέσα και τους όρους της, είναι οι πλαστές ιστορίες που διηγείται ο ήρωας στην Ιθάκη, αποκρύπτοντας για λόγους ασφαλείας την πραγματική του ταυτότητα. Την πρώτη μάλιστα από τις πλαστές αυτές ιστορίες του τη διηγείται ο Οδυσσέας στην Αθηνά, όταν ανοίγει τα μάτια του στο νησί του». Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σ. 164-165.

4δ. «Στην Οδύσσεια, θυμόμαστε τις πανουργίες του κατά την πρώτη του είσοδο στην Τροία και στο επεισόδιο του Δούρειου Ίππου <δ 241–261, 270–289>· αλλά η Ελένη και ο Μενέλαος τα αναφέρουν σαν δείγματα γενναιότητας, και δικαίως. Η δράση στην Οδύσσεια περιέχει, βέβαια, κάποιες πονηρίες (η εξαπάτηση του Κύκλωπα) και προς το τέλος διάφορες μεταμφιέσεις, πολλά ψέματα που οφείλονται στη φρόνηση – τίποτα όμως άξιο μομφής ή κάτι για το οποίο η Αθηνά δεν προσφέρει τη βοήθειά της. Όλα αυτά τα επεισόδια, με κάποια κηλίδα δολιότητας ή σκληρότητας, που βρίσκουμε στην τραγωδία και τα περισσότερα από τα οποία ξεκινούν από τα ποιήματα του "κύκλου" (εκείνα που αναφέρονται στον Παλαμήδη, στον Φιλοκτήτη, στον Αστυάνακτα, στην Πολυξένη – ή ακόμη δικαιότερα στην Ιφιγένεια) είτε αγνοούνται εντελώς από τον Όμηρο είτε διακριτικά παραλείπονται. Είναι δυνατόν να δοθούν διάφορες ερμηνείες. Μπορεί να αμφισβητηθεί η προτίμηση του Ομήρου η παραποίηση των πηγών του ή των αρχικών ποιημάτων. Η αποσιώπηση όμως αυτή αποδεικνύει πάντως ότι ο Όμηρος δεν θέλησε ούτε να επιμείνει σε αυτές τις πανουργίες ούτε να αρνηθεί και δεν θέλησε να δώσει παραδείγματα ούτε για καλό ούτε για κακό.

Εξάλλου, κρίνεται απλώς η συνήθεια της ψευδολογίας; Τα ψεύδη του Οδυσσέα είναι αξιοθαύμαστα; Είναι κατακριτέα; Για την Αθηνά και ιδιαίτερα για τους αναγνώστες του Ομήρου είναι προπαντός χαριτωμένα. Η Αθηνά πειράζει με τρυφερότητα τον προστατευόμενό της: "Σοφός και τετραπέρατος θα 'ναι όποιος σε περάσει στα χίλια σου τεχνάσματα, θεός κι' αν είναι ακόμα. Καημένε πολυμήχανε και μάστορη στους δόλους, μήτε μεσ' στην πατρίδα σου τις πονηριές δεν παύεις κι' όσα ψευτόλογα αγαπάς από γεννησιμιού σου!...". Ο W. B. Stanford πολύ σωστά μίλησε για την αισθητική ευχαρίστηση που φαίνεται να αισθάνεται εδώ η Αθηνά. Αλλά αυτό έχει ως συνέπεια την πλήρη άρνηση του ποιητή να δώσει ένα υπόδειγμα είτε να διατυπώσει μία αποδοκιμασία».

Romilly, *Συναντήσεις*, σ. 75-77.

5. **Εναvθρώπιση-Επιφάνεια**

«Βρισκόμαστε σε μιαν εξαιρετική στιγμή του έπους. Η θεά μιλεί πρόσωπο με πρόσωπο με το θνητό Οδυσσέα παίρνοντας την όψη θνητής γυναίκας όμορφης και επιτήδειας. Με αυτή την όψη θα την δει ο Οδυσσέας και στο <π 157>, όταν θα του παρουσιαστεί στου Εύμαιου, για να τον βοηθήσει να αναγνωριστεί από το γιο του, και στο <υ 31>, όταν θα κατέβει από τον ουρανό για να του δώσει θάρρος. Είναι η πιο φυσική μορφή που μπορούσε ο ποιητής να δώσει στην Αθηνά της Οδύσσειας, όταν την παρουσιάζει να θέλει να μιλήσει οικεία με έναν θνητό». Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σ. 169.

Βλ. και κείμενα Γ.1.1α, Γ.1.1β της 6ης διδακτικής ενότητας, *α* 174-361.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. α) Να περιγράψετε και να εξηγήσετε τη στάση και τα λόγια του Οδυσσέα, μόλις πληροφορείται ότι βρισκόταν στην Ιθάκη.

   β) Πόσο κρίνετε ότι ευστοχεί σε σχέση με το στόχο που θέλει να πετύχει;

2. Με βάση τις περιγραφές της Ιθάκης στους στίχους *ι* 22-31, *ν* 109-126 και *ν* 266-279 να συντάξετε ένα δικό σας κείμενο (200-250 λέξεων) όπου θα δίνετε μια ολοκληρωμένη παρουσίαση του νησιού του Οδυσσέα.

3. Να συζητήσετε με ποιο σκοπό η Αθηνά προτιμά στην αρχή να παρουσιαστεί ως ένα βοσκόπουλο και μετά να αποκαλύψει τη θεϊκή της ταυτότητα στον Οδυσσέα.

4. Ο αναγνωρισμός της Ιθάκης από τον Οδυσσέα είναι ο πρώτος στην *Οδύσσεια* και αποτελεί τον "τύπο", τη "μήτρα" για τους υπόλοιπους αναγνωρισμούς που ακολουθούν στην ίδια ενότητα αλλά και σε άλλες ραψωδίες.

   Να συζητήσετε αν και γιατί ισχύει η άποψη αυτή τουλάχιστον για τον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από την Αθηνά και της Αθηνάς από τον Οδυσσέα.

5. Η πλαστή ιστορία που διηγείται ο Οδυσσέας στην Αθηνά στους στίχους *ν* 285-323 αποτελεί μορφή μεταμόρφωσης, γιατί μ' αυτή προσπαθεί να αποκρύψει την ταυτότητά του.

   α) Να βρείτε τις αναλογίες που έχει η ιστορία που διηγείται ο Οδυσσέας με την πραγματική κατάσταση στην οποία βρίσκεται.

   β) Με ποιο σκοπό διηγείται αυτή την ιστορία;

6. Η Αθηνά στην ενότητα αυτή παίζει ένα παιχνίδι στον Οδυσσέα. Μπορούμε να πούμε ότι στο παιχνίδι αυτό ο Οδυσσέας χάνει κερδίζοντας.

   Να συζητήσετε προσπαθώντας να εξηγήσετε σε τι χάνει και τι κερδίζει ο Οδυσσέας καθώς και πώς καταφέρνει να βγει κερδισμένος σ' αυτό το παιχνίδι, παρόλο που έχει απέναντί του τη θεά Αθηνά.

7. Να επισημάνετε τους χαρακτηρισμούς που αποδίδει η Αθηνά στον Οδυσσέα και να προσπαθήσετε να τους δικαιολογήσετε από τα λόγια, τη στάση και τη συμπεριφορά του Οδυσσέα στην ενότητα αυτή.

8. Να χαρακτηρίσετε τον Οδυσσέα από τη συμπεριφορά του και τα λόγια του στους στίχους *ν* 400-407, όταν πλέον έχει πεισθεί ότι βρίσκεται στην πατρίδα του και ότι η συνομιλήτριά του είναι η θεά Αθηνά.

9. Με βάση όσα κάνει και σκέφτεται ο Οδυσσέας στους στίχους *ν* 210-421 και όσα λέει γι' αυτόν η Αθηνά να περιγράψετε/χαρακτηρίσετε τον Οδυσσέα σε ένα δικό σας κείμενο περίπου 120 λέξεων.

10. Στους στίχους *ν* 360-369 ο Οδυσσέας, παρόλο που έχει ανάγκη τη βοήθεια της θεάς Αθηνάς, της παραπονιέται ότι έλειψε από κοντά του για ένα μακρό χρονικό διάστημα: από τότε που έφυγαν από την Τροία μέχρι που έφτασε στη Σχερία. Η Αθηνά δικαιολογείται ότι δεν ήθελε να τα βάλει με τον Ποσειδώνα (*ν* 388-390).

    Να εξετάσετε αν και σε ποιο βαθμό έχει δίκιο ο Οδυσσέας και αν η δικαιολογία της Αθηνάς ευσταθεί.

11. Από όσα γνωρίσατε στην ενότητα αυτή και όσα ξέρετε από τις προηγούμενες ραψωδίες να γράψετε ένα κείμενο περίπου 150-200 λέξεων στο οποίο θα περιγράφετε τη σχέση Αθηνάς και Οδυσσέα.

12. Από τη στιγμή που φτάνει ο Οδυσσέας στην Ιθάκη αναγνωρίζει και αναγνωρίζεται από πολλούς. Στην ενότητα αυτή (*ν* 210-421) αναγνωρίζει την πατρίδα του και την Αθηνά και αναγνωρίζεται από την Αθηνά.

    Να συζητήσετε ποια σημασία έχουν οι τρεις αυτοί αναγνωρισμοί για την προετοιμασία και τη διεκπεραίωση της μνηστηροφονίας.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Haft, Παλίμψηστον, 6/7, σσ. 73-101 (για τις πλαστές διηγήσεις)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. II, σσ. 175-186 (για τους στίχους <*ν* 187-373>)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 181-196 (για τις ραψωδίες *ν, ξ, ο*· ιδιαίτερα για τη διδασκαλία των στίχων *ν* 210-421 βλ. σσ. 181-189)

Κακριδή Ε., *Διδασκαλία,* σσ. 249-254 (για το θέμα της υπερφυσικής ομίχλης στην Ιλιάδα και στη δημοτική μας ποίηση)

Κακριδή Ε. και Λάτα-Μακρή, Φιλόλογος, 87, σσ. 44-46 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδή Έν. και Λάτα-Μακρή, Φιλόλογος, 92, σσ. 165-171 (για τις πληροφορίες που έχει συγκεντρώσει ο Οδυσσέας όταν διαβαίνει το κατώφλι του παλατιού του)

Κακριδής, *Ξαναγυρίζοντας,* σσ. 131-147 (για το θέμα της υπερφυσικής ομίχλης στην Ιλιάδα και στη δημοτική μας ποίηση)

Κακριδής, *Μήνυμα,* σσ. 73-85 (για την άφιξη του Οδυσσέα στην Ιθάκη και τη δοκιμασία στην οποία τον υποβάλλει η Αθηνά)· το ίδιο και στο: Φιλόλογος, 33, σσ. 183-193

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 267-277 (για τις ραψωδίες *ν, ξ, ο, π*)· σσ. 272-273 (ιδιαίτερα για τη συνάντηση Οδυσσέα και Αθηνάς και τις πλαστές διηγήσεις του Οδυσσέα)

Καντάς, Νεοελληνική Παιδεία, 15, σ. 40 (για τις πλαστές διηγήσεις)

Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 166-191 (για τις ραψωδίες *ν, ξ, ο, π*)· σσ. 166-173 (για την ενότητα *ν* 210-421)· σσ. 11-12 (για τη διαίρεση της *Οδύσσειας* στο στίχο *ν 210* <187>)

Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σσ. 164-165 (για τις πλαστές διηγήσεις ως οδυσσειακή έκδοση της παραδοσιακής κλεπτοσύνης του ήρωα)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ν,* σσ. 51-54 (για τη συνομιλία Αθηνάς και Οδυσσέα, για την παραμόρφωση και τον αναγνωρισμό)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα π,* σσ. 47-51 (για το θέμα του αναγνωρισμού)

Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα,* σσ. 226-252 (για την πρώτη πλαστή διήγηση του Οδυσσέα στην *Οδύσσεια* ως "συνθετικό πρότυπο" και τις "επεισοδιακές παραλλαγές" του, για το θέμα της πλαστής σκηνοθεσίας και το θέμα του αναγνωρισμού)

Περισυνάκης, Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σσ. 287-314 (για τη λειτουργία του πλούτου στη πλοκή της *Οδύσσειας*)

Ρεγκάκος, Φιλόλογος, 98, σσ. 429-441 (για την αφήγηση ταυτόχρονων πράξεων στον Όμηρο· για την σύγκλιση Οδυσσέα - Τηλέμαχου στις ραψωδίες *ο-π* βλ. σ. 440)

Romilly, *Συναντήσεις,* σσ. 75-77 (για τη ψευδολογία του Οδυσσέα και τη στάση της Αθηνάς απέναντί του)

Sale, Μύθος και Ιστορία, σσ. 111-127 (για τη σχέση της Αθηνάς με τον Οδυσσέα· για την *Οδύσσεια* βλ. κυρίως σσ. 123-127)

Σακαλάκη, *Απάτη,* σσ. 35-43 (για την καταξίωση της έννοιας της "μήτιδος"-δόλου στην αρχαϊκή εποχή και για τον έπαινο του Οδυσσέα από την Αθηνά στην ενότητα αυτή)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 7, σσ. 57-60 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Β'. σσ. 220-226 (για μια περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών *ν* 210, *ξ, ο, π*)

Schadewaldt, Επιστροφή, σσ. 235-236 (για τη διάκριση εξωτερικού και εσωτερικού νόστου)

Συμεώνογλου, Μύθος και Ιστορία, σσ. 91-109 (για την ομηρική γεωγραφία της Ιθάκης)

Ζαμάρου, *Η σύνταξη,* σσ. 7-11 (για τη διαίρεση της *Οδύσσειας*)· 13-29 (για την άφιξη του Οδυσσέα στην Ιθάκη και τον "προ-λογικό" σχεδιασμό της μνηστηροφονίας)

Zervou, *Ironie et parodie,* σσ. 127-129 (για τη μεταμόρφωση της Αθηνάς σε βοσκόπουλο και την ειρωνεία στη ραψωδία *ν*)

Διδακτική ενότητα 27η: στίχοι π 1-260 <1-234>

Πλαγιότιτλος: *Ο Τηλέμαχος στο καλύβι του Εύμαιου — Αναγνωρισμός Οδυσσέα και Τηλέμαχου*

Διδακτικές ώρες: 2

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να προσδιορίσουν οι μαθητές τις σκηνές της ενότητας και να κατανοήσουν τα συναισθήματα και τη συμπεριφορά των προσώπων που δρουν στην ενότητα αυτή, κυρίως από τις παρομοιώσεις και την επική ειρωνεία.
2. Να γνωρίσουν την επική ειρωνεία ως εκφραστικό τρόπο και να κατανοήσουν το λειτουργικό της ρόλο στη συγκεκριμένη ενότητα.
3. Να κατανοήσουν τη διαδικασία με την οποία γίνεται ο αναγνωρισμός του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο και συγκρίνοντάς την με τη διαδικασία του αναγνωρισμού της Ιθάκης από τον Οδυσσέα
   - 3.1. να επιβεβαιώσουν ότι ο πρώτος εκείνος αναγνωρισμός είναι αρχετυπικός των αναγνωρισμών που ακολουθούν, και
   - 3.2. να κατανοήσουν ότι ο αναγνωρισμός είναι ένας θεματικός τύπος.
4. Να κατανοήσουν ότι ο αναγνωρισμός Οδυσσέα-Τηλεμάχου υπηρετεί την εξέλιξη της πλοκής του μύθου (προετοιμασία της μνηστηροφονίας).

Ιεράρχηση στόχων: 4, 3.2, 2, 1, 3.1.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικοί στόχοι 1 και 2 (ερωτήσεις 14, 15, 16, 17, 18 Δ1, Δ2, Δ3)

Με το στόχο αυτό επιδιώκεται να ασκηθούν οι μαθητές στον προσδιορισμό σκηνών μιας ενότητας με βάση κριτήρια που γνωρίζουν, αλλά κυρίως να γίνουν πιο προσεκτικοί σε μια πρωτοβάθμια κατανόηση του περιεχομένου, γιατί προσδιορίζοντας τις σκηνές θα διακρίνουν τα δρώντα πρόσωπα και το χώρο στον οποίο κινούνται αυτά. Η κατανόηση του περιεχομένου βέβαια θα είναι πιο ουσιαστική, αν οι μαθητές προσδιορίσουν και αξιολογήσουν τη συμπεριφορά και τις συναισθηματικές αντιδράσεις των προσώπων. Και αυτό βέβαια είναι σημαντικό, γιατί όλα αυτά συνδέονται άμεσα με την ειρωνεία και τον αναγνωρισμό, δύο βασικούς στόχους της ενότητας αυτής. Συγκεκριμένα, αν οι μαθητές κατανοήσουν τη συμπεριφορά και τις συναισθηματικές αντιδράσεις των προσώπων της σκηνής στην οποία είναι παρών και ο Εύμαιος, θα κατανοήσουν τότε και την ειρωνεία, ενώ η αναχώρηση του Εύμαιου για την πόλη προοικονομεί τον αναγνωρισμό Οδυσσέα-Τηλεμάχου.

Η σκηνή της υποδοχής του Τηλεμάχου από τον Εύμαιο, όπως περιγράφεται, είναι χαρακτηριστική για την ειλικρινή, αυθόρμητη και μεγάλη αγάπη του Εύμαιου προς τον Τηλέμαχο. Την αγάπη του Εύμαιου αποκαλύπτουν ορισμένες χαρακτηριστικές λεπτομέρειες όπως, ότι μόλις αντικρίζει τον Τηλέμαχο τα χάνει κυριολεκτικά, ότι τον αγκαλιάζει βουρκωμένος και τον φιλά στο κεφάλι, στα μάτια, στα χέρια, ότι τον προσφωνεί με μια πολύ τρυφερή έκφραση "γλυκό μου φως". Η μεγάλη αυτή αγάπη αποδεικνύεται μεγαλύτερη με την ανάλυση της παρομοίωσης. Η παρομοίωση της αγάπης του Εύμαιου με εκείνη του πατέρα και η χαρά του με τη χαρά του πατέρα που υποδέχεται το νοστήσαντα γιο ύστερα από δέκα χρόνια λειτουργεί σε πολλά επίπεδα· δείχνει το μέγεθος και την ποιότητα της αγάπης του Εύμαιου (πατρική αγάπη), παρομοιάζει την ολιγοήμερη αποδημία και δοκιμασία του Τηλεμάχου με τις δεκάχρονες περιπέτειες του Οδυσσέα (εξομοίωση του Τηλεμάχου με τον πατέρα του), δημιουργεί κατάσταση ειρωνείας σε συνδυασμό με την προηγηθείσα συγκινητική υποδοχή του Τηλεμάχου από τον Εύμαιο και δίνει τη δυνατότητα στον Οδυσσέα να επιβεβαιώσει την αγάπη και πίστη του Εύμαιου και προς αυτόν. Η υποδοχή του Τηλεμάχου από τον Εύμαιο είναι μια καλά σκηνοθετημένη σκηνή υποδοχής γιου από πατέρα στην οποία το ρόλο του πατέρα υποδύεται ο Εύμαιος μπροστά στον πραγματικό του πατέρα, ο οποίος παρακολουθεί αμίλητος καταπιέζοντας συσσωρευμένα συναισθήματα τόσων χρόνων. Στη σκηνή αυτή δημιουργείται μια θαυμάσια κατάσταση ειρωνείας, κατάλληλη, ώστε να κατανοηθεί από τους μαθητές, και για το λόγο αυτό προτείνεται η διδασκαλία της ειρωνείας στην ενότητα αυτή. Η διδασκαλία της μπορεί να ξεκινήσει από την ανάλυση της παρομοίωσης ή από τις προσφωνήσεις "ξένε" του Τηλεμάχου προς τον πατέρα του. Πάντως σε κάθε περίπτωση πρέπει να διερευνούν οι μαθητές ποια πρόσωπα γνωρίζουν την αλήθεια και ποια την αγνοούν, για να κατανοήσουν την έννοια της ειρωνείας.

Η ειρωνεία θα μπορούσε να διδαχθεί και στην 26η διδακτική ενότητα, *ν* 210-421, στην οποία επίσης δημιουργούνται καταστάσεις ειρωνείας, π.χ. όταν ο Οδυσσέας, δεν αναγνωρίζει την Ιθάκη και θρηνεί, αν και βρίσκεται στην πατρίδα του· όμως στην ενότητα αυτή, επειδή έπρεπε να τεθούν άλλοι διδακτικοί στόχοι, όπως οι πλαστές διηγήσεις και ο αναγνωρισμός, δεν ήταν δυνατόν να διδαχθεί και η ειρωνεία.

2. Διδακτικός στόχος 3.1 (ερωτήσεις 13, 15, 16, 20, Δ4, Δ5)

Με την απομάκρυνση του Εύμαιου αρχίζει η διαδικασία αναγνωρισμού του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο. Στον αναγνωρισμό αυτόν εφαρμόζεται σε γενικές γραμμές η τυπολογία του αναγνωρισμού στην *Οδύσσεια*, όπως καθορίστηκε στη ραψωδία *ν* (βλ. 2η διδακτική οδηγία της 26ης διδ. ενότητας και ερώτηση 19 στη σ. 321 του βιβλίου του μαθητή), δηλαδή απομόνωση των προσώπων που θα αναγνωριστούν, απόκρυψη της ταυτότητας, δυσπιστία του προσώπου που αναγνωρίζει, έκφραση συναισθημάτων, αλλά παρατηρούνται και αποκλίσεις από αυτόν και παραλείψεις. Έτσι, ενώ έχουμε άρση της μεταμόρφωσης του Οδυσσέα με τον εξωραϊσμό του από την Αθηνά, αυτή δεν οδηγεί αμέσως σε

αναγνωρισμό, αλλά σε παρεξήγηση, γιατί ο Τηλέμαχος νομίζει ότι έχει μπροστά του ένα θεό· θα χρειαστεί και η αυτοσύσταση του Οδυσσέα, για να γίνει ο αναγνωρισμός. Κι εδώ εκφράζεται δυσπιστία από αυτόν που αναγνωρίζει, αλλά δεν προσκομίζονται αποδεικτικά στοιχεία, αρκεί η διαβεβαίωση του Οδυσσέα ότι είναι ο πατέρας του.

Τα συναισθήματα του Οδυσσέα και του Τηλεμάχου μετά τον αναγνωρισμό τους εκφράζονται με χαρακτηριστικές για τον καθένα εκδηλώσεις· ο Οδυσσέας φίλησε το γιο του και τα δάκρυά του κύλησαν από τις παρειές στο χώμα, ο Τηλέμαχος, νέος, πιο εκδηλωτικός, *"χύθηκε πάνω του οδυρόμενος και βουρκωμένος, τώρα τον αγκάλιασε"* (*π* 240). Η παρομοίωση που ακολουθεί εξισώνει εκφραστικά τα συναισθήματα πατέρα και γιου. Ο θρήνος του Οδυσσέα και του Τηλεμάχου παραβάλλεται με τον θρήνο των πουλιών που στερήθηκαν τα μικρά τους, ένας θρήνος που προκαλείται περισσότερο από την ανάμνηση της στέρησης, της στέρησης του γιου, της στέρησης του πατέρα και λιγότερο από τη χαρά για τον αναγνωρισμό. Ο στίχος μετά την παρομοίωση με την υπερβολή του τονίζει και αυτός τα συναισθήματά τους.

Επομένως η διαδικασία αναγνωρισμού και του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο αποδεικνύει ότι ο πρώτος αναγνωρισμός (της Ιθάκης από τον Οδυσσέα) είναι αρχετυπικός.

Αν ο καθηγητής προγραμματίσει να μην διδάξει την 26η διδακτική ενότητα (*ν* 210-421), τότε η τυπολογία των αναγνωρισμών στην *Οδύσσεια* να ξεκινήσει από την 27η διδ. ενότητα και να ολοκληρωθεί στη ραψωδία *ψ*. Αν όμως ο καθηγητής προγραμματίσει να μη διδάξει την 27η διδακτική ενότητα, τότε μπορεί να διδάξει στην 26η διδακτική ενότητα την ειρωνεία αφήνοντας το διδακτικό στόχο 3.1 για την 34η και 35η διδακτική ενότητα (για τους αναγνωρισμούς στην *Οδύσσεια* βλ. και πίνακα 3 σσ. 394-396).

3. Διδακτικός στόχος 3.2 (ερώτηση 19)

Η πρώτη διερεύνηση και μελέτη του θεματικού τύπου ως τυπολογίας της επικής ποίησης έγινε στην 25η διδακτική ενότητα. Στην ενότητα αυτή π 1-260, αφού οι μαθητές κατανοήσουν τη διαδικασία αναγνωρισμού του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο και διαπιστώσουν ότι αυτός, αν και παρουσιάζει ορισμένες διαφοροποιήσεις από τους αναγνωρισμούς της ραψωδίας ν, πραγματοποιείται με τον ίδιο περίπου τρόπο, μπορούν να οδηγηθούν στο συμπέρασμα ότι και ο αναγνωρισμός, επειδή είναι ένα επαναλαμβανόμενο θέμα, είναι και αυτός ένας θεματικός τύπος της επικής ποίησης.

4. Διδακτικός στόχος 4 (ερωτήσεις 21, 22 Δ6)

Οι μαθητές μπορούν να κατανοήσουν ότι ο αναγνωρισμός Οδυσσέα-Τηλέμαχου υπηρετεί τη μνηστηροφονία, 1) αν θυμηθούν την αποδημία του Τηλέμαχου και τη σημασία της και 2) αν επισημάνουν:

2.1. ότι το πρώτο πρόσωπο που αναγνωρίζει ο Οδυσσέας μετά την Αθηνά είναι ο γιος του και ότι τα δύο αυτά πρόσωπα αποδείχτηκαν οι κύριοι, οι αποκλειστικοί σχεδόν συμπαραστάτες του Οδυσσέα στην προετοιμασία της μνηστηρο-

φονίας· ο Τηλέμαχος, όπως και η Αθηνά, δίνει στον Οδυσσέα πολύτιμες πληροφορίες για τους μνηστήρες και την κατάσταση που επικρατεί στο παλάτι και καταστρώνει μαζί του σχέδιο προετοιμασίας της μνηστηροφονίας, και

2.2. ότι γενικά στην ενότητα αυτή δόθηκε η ευκαιρία στον Οδυσσέα να επιβεβαιώσει την αγάπη και την πίστη του Εύμαιου προς αυτόν και να συγκεντρώσει χρήσιμες πληροφορίες για την κατάσταση που επικρατεί στην Ιθάκη από τη συνομιλία που είχε ο Εύμαιος με τον Τηλέμαχο και βέβαια από τη συνομιλία του με τον Τηλέμαχο μετά τον αναγνωρισμό, την οποία πληροφορούνται οι μαθητές από την περιληπτική αναδιήγηση.

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Συναισθήματα – συμπεριφορά προσώπων – Επική ειρωνεία – Παρομοιώσεις

1α. «Η ίδια παρομοίωση συνδυάζει δύο παραβολικά μοτίβα: α) την φροντίδα κάποιου για κάποιον (ή για κάποιους), που παρομοιάζεται με την αγάπη του πατέρα για το παιδί του (ή για τα παιδιά του), και β) το θέμα του νόστου με τη συνακόλουθη χαρά που φέρνει. Και τα δύο τα απαντήσαμε ήδη στην έρευνά μας: το πρώτο στην παρομοίωση του ε, με μιάν αντίστροφη, είναι αλήθεια, τάξη (τα παιδιά νοιάζονται εκεί για την υγεία του πατέρα τους)· ο νόστος σε παραλλαγές υπάρχει και στις τρεις περιπτώσεις που αναφέραμε. Ως εδώ τα κοινά γνωρίσματα. Από εδώ και κάτω η ειδοποιός διαφορά:

Το ταξίδι, ο νόστος και η υποδοχή δεν είναι μόνον παραβολικά θέματα, είναι ταυτόχρονα στοιχεία και της συγκεκριμένης πραγματικότητας. Έτσι η καθαυτό παραβολή περιορίζεται στην αναγωγή της συνάφειας Εύμαιου–Τηλέμαχου σε σχέση πατέρα–γιου. Όμως αυτή ακριβώς η αναγωγή πραγματοποιείται τη στιγμή που ο πραγματικός πατέρας του Τηλέμαχου είναι εκεί παρών, αντίκρυ στο βάθος της καλύβας, άγνωστος ακόμη και στο γιο του και στον πιστό βοσκό, ξέροντας όμως ο ίδιος – τουλάχιστον από το <στίχο 23> και κάτω – ότι ο νέος που ο Εύμαιος τον καλωσορίζει τόσο τρυφερά, είναι το παιδί του, αυτό που άφησε πριν είκοσι χρόνια, νήπιο, κι έφυγε για την Τροία. Αυτή λοιπόν η λεπτομέρεια πιστεύω πως συντελεί αποφασιστικά στην ποιητική αυτονομία της παρομοίωσης που μελετούμε, στη μοναδικότητά της. Ποιος είναι ο πραγματικός πατέρας του Τηλέμαχου, ο ακροατής το ξέρει και το βλέπει: αυτό αποτελεί το ένα δεδομένο. Το άλλο αποδείχνει πόσο η ποίηση ενδέχεται να λειτουργεί «παράλογα», αλλά αστραπιαία και δραστικά: πρόκειται για τη λεπτομέρεια του <στ. 18> *δεκάτῳ ἐνιαυτῷ* (...) Ο Τηλέμαχος παρουσιάζεται μέσα στην παρομοίωση να επιστρέφει ύστερα από δέκα χρόνια απουσίας – όσα ακριβώς χρειάστηκε να περιπλανηθεί ο Οδυσσέας προτού πατήσει το πόδι του στην τρηχείην ’Ιθάκην. Ο «παραλογισμός» αυτός (η πραγματική απουσία του Τηλέμαχου στην Πύλο και στην Σπάρτη κράτησε μόνο λίγες μέρες) δημιουργεί μια δυνατότητα που θα την διαπιστώσουμε και στη παρομοίωση του ψ: μοιάζει να μεταβιβάζει τη μοίρα του Οδυσσέα κατά κάποιον τρόπο και στο γιο του – όπως θα δούμε να γίνεται κάτι ανάλογο και με την Πηνελόπη στο ψ». Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σσ. 214-215.

1β. «Ο γιος ρίχνεται στην αγκαλιά του πατέρα του, κι οι δύο ξεσπούν σε θρήνο. Το κλάμα τους παραβάλλεται με τον απελπισμένο και οξύ γόο πουλιών (*φηνῶν* ή *αἰγυπιῶν*), που τα άφτερα μικρά τους τα άρπαξαν μέσα από τη φωλιά κάποιοι αγρότες (...) Η παρομοίωση και ο θρήνος των πουλιών υποβάλλει πριν απ’ όλα το μοτίβο της στέρησης – κι αυτό θέλει εδώ ο ποιητής να εξάρει. Ο θρήνος του Οδυσσέα και του Τηλέμαχου, όπως εξάλλου και κάθε σε σκηνές αναγνωρισμού ή συνάντησης ύστερα από μακροχρόνιο χω-

ρισμό, υπαγορεύεται περισσότερο από την ανάμνηση της στέρησης, των προϋπαρξάντων κακών, και λιγότερο από τη χαρά για την αντάμωση. Η ανάμνηση της στέρησης ανεβαίνει στη συνείδηση, εντονώτερα ακριβώς από κάθε άλλη στιγμή, την ώρα της επανασυνάντησης: τώρα που ο χωρισμός τέλειωσε, αποκαλύπτεται αβάσταχτος, παράλογος και τρομερός – γι' αυτό και κλαίμε, ή και γι' αυτό». Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σσ. 230-231.

1γ. «Ενώ περιμένουμε τον πατέρα να πέσει πάνω στο γιο, τον αγκαλιάζει και τον φιλάει ο Εύμ. (16 κ.κ.). Κι η παρομοίωση, που κορυφώνει τη σκηνή κι αναφέρεται στον Εύμ., έχει στοιχεία που μας κάνει να βλέπουμε τον Οδ. στη θέση του χοιροβοσκού, μεταθέτοντας νοερά τη δεκάχρονη απουσία του γιου στον πατέρα. Κι οι προσφωνήσεις που ακολουθούν (25, 28) ανήκουν στον Οδ., τις λέει όμως παρουσία του Οδ. ο Εύμ., που αγνοεί την άφιξή του

— κι όλη η σκηνή μέχρι την αναγνώριση αποτελεί τραγική ειρωνεία με κορυφαίες ακόμη στιγμές το 44–6 και 102–3.

Καταλήγουμε έτσι στη διαπίστωση ότι, καθώς ο ποιητής έδωσε στους ακροατές του τη δυνατότητα, γνωρίζοντάς τους τα πάντα, να παρακολουθούν τη σκηνή από πλεονεκτική θέση, συνεργάζεται τώρα μαζί τους προς μεγάλη τους αγαλλίαση «ειρωνευόμενος» κατά κάποιο τρόπο τους ήρωές του.

Πώς διαγράφονται οι αντιδράσεις του Οδ.:

— ο Οδ. σιωπηλός και καθισμένος (44–48), καθηλωμένος σίγουρα απ' τη συγκίνηση, παρακολούθησε τη σκηνή της συνάντησης Τηλεμάχου–Εύμαιου (ότι συγκρατούσε τα δάκρυά του θα το μάθουμε στο 194)

— σιωπηλός επίσης θα φάει στο ίδιο τραπέζι με το γιο του (51–6), θ' ακούσει τον Εύμ. να συνοψίζει την πλαστή ιστορία του (64–9), τον Τηλ. να εκφράζει αδυναμία να φιλοξενήσει τον «ξένο» στο σπίτι του, γιατί φοβάται τους μνηστήρες (71 κ.κ., όπου προοικονομείται η κακή συμπεριφορά των μνηστήρων προς τον Οδ. στο ρ), την πρωτάκουστη και για μας διβουλία της Πηνελ. (75–9, που προετοιμάστηκε κάπως στο ο 15–23 και τελικά δεν θα μας φανεί περίεργη, αν τη δούμε σαν προοικονομία του τ 524 κ.κ. και γενικά του αγώνα τόξου) και τότε θα ξεσπάσει (93 κ.κ.) δείχνοντας τον άνθρωπο που πραγματικά κρύβεται κάτω απ' τα ξένα ρούχα που φορεί (κυρίως στο 101–13) αλλά και κρατώντας κρυφό ό,τι δεν πρέπει ακόμα ν' αποκαλύψει. Με το λόγο του δίνει ένα μάθημα παλικαριάς στον Τηλ. πάνω στην ώρα ζωντανεύοντας το ιδανικό της ηρωικής εποχής αλλά και προετοιμάζοντας την ώρα της συμφοράς των μνηστήρων». Σαμαρά, Ν. Παιδεία, 7, σσ. 60-61. [Η αρίθμηση των στίχων ακολουθεί τη μετάφραση Σίδερη].

2. Η έννοια και τα είδη της ειρωνείας

2α. «Σύμφωνα με τον Haakon Chevalier, «το βασικό γνώρισμα κάθε ειρωνείας είναι η αντίθεση σε μια πραγματικότητα και σ' ένα φαινόμενο» (*Η ειρωνική διάθεση*, σελ. 42). Ο είρων φαίνεται να λέει ένα πράγμα, αλλά στην πραγματικότητα λέει κάτι άλλο εντελώς διαφορετικό· το θύμα της ειρωνείας είναι βέβαιο ότι τα πράγματα είναι όπως φαίνονται και αγνοεί ότι είναι στ' αλήθεια εντελώς διαφορετικά. Μπορούμε να διατυπώσουμε πάλι τα παραπάνω για να ξεκαθαρίσουμε περισσότερο το στοιχείο της «μακάριας άγνοιας»: ο είρων παρουσιάζει ένα φαινόμενο και υποκρίνεται ότι αγνοεί μια πραγματικότητα, ενώ το θύμα εξαπατάται από ένα φαινόμενο και αγνοεί μια πραγματικότητα (...)». Muecke, *Ειρωνεία*, σσ. 48-49.

2β. «Αν κανείς θελήσει ποτέ να προκαλέσει σε κάποιον άλλο διανοητική και συντακτική σύγχυση, θ' ανακαλύψει ότι από τις λίγες αποτελεσματικές μεθόδους είναι να του ζητήσει να γράψει στη στιγμή έναν ορισμό της ειρωνείας. Ομολογουμένως, συμβαίνει κα-

μιά φορά το πρόσωπο που ρωτιέται να θυμηθεί κανέναν ορισμό όπως: «Ειρωνεία είναι να λες κάτι, αλλά να εννοείς το αντίθετο». Σ' αυτήν όμως την περίπτωση θα μπορούσαμε να τον ρωτήσουμε αν δεν θεωρεί ειρωνικό το θέαμα ενός πορτοφολά που του κλέβουν το πορτοφόλι την ώρα που ο ίδιος κάνει ήσυχα–ήσυχα τη συνηθισμένη του δουλειά, και, αν ναι, πως θα έπρεπε κατά τη γνώμη του να τροποποιηθεί ο ορισμός του, ώστε να περιλαμβάνει και περιπτώσεις σαν αυτές. Έτσι συνήθως επιστρέφουμε εκεί που ξεκινήσαμε.

Το κύριο εμπόδιο για έναν απλό ορισμό της ειρωνείας είναι το γεγονός ότι η ειρωνεία δεν είναι απλό φαινόμενο. Υπάρχει προφανώς χάσμα ανάμεσα στην ειρωνεία των καταστάσεων, θύμα της οποίας είναι ο απορροφημένος στη δουλειά του πορτοφολάς, και στην ειρωνεία των λέξεων, την ακαδημαϊκή υποτονικότητα, με την οποία προσπάθησα να χρωματίσω την προηγούμενη παράγραφο». Muecke, *Ειρωνεία,* σσ. 18-19.

2γ. «Το θέμα που μας απασχολεί είναι αν μπορούμε να δούμε ή να νιώσουμε κάποιο γεγονός ή κατάσταση ως ειρωνική χωρίς επίσης να δεχτούμε την ύπαρξη ενός μη ανθρώπου σκώπτη. Καταφατική απάντηση σημαίνει στην πραγματικότητα συμφωνία για κατάταξη της ειρωνείας σε δυο βασικές κατηγορίες: στην πρώτη έχουμε την ειρωνεία ενός είρωνα που είναι σκόπιμα ειρωνικός (αυτή ονομάζεται συνήθως Ειρωνεία του Λόγου αλλά, μια που ο είρων μπορεί να μεταχειριστεί άλλα μέσα, μπορεί πιο απλά να ονομαστεί Ειρωνεία της Συμπεριφοράς)· στη δεύτερη έχουμε την ειρωνεία ως ειρωνική κατάσταση ή γεγονός όπου δεν υπάρχει είρων αλλά πάντα θύμα και παρατηρητής (το είδος αυτό ονομάζεται συνήθως Ειρωνεία των Καταστάσεων αλλά μπορούσε να ονομαστεί Ακούσια ή Ασυναίσθητη Ειρωνεία). Αν δεχτούμε αυτή την άποψη, μπορούμε να δούμε την παραδοχή μιας ειρωνικής προσωποποιημένης Μοίρας σαν τη γέφυρα που πέρασε η έννοια της ειρωνείας για να κάνει κτήμα της τις μέχρι τώρα ανώνυμες Ειρωνείες των Καταστάσεων». Muecke, *Ειρωνεία,* σσ. 45-46.

2δ. «Υπάρχουν ορισμένες καταστάσεις και ορισμένα σχήματα λόγου που δε θα διστάζαμε να τα πούμε ειρωνικά. Ο Οδυσσέας γυρίζει στην Ιθάκη και, ενώ κάθεται στο παλάτι του μεταμορφωμένος σε ζητιάνο, ακούει έναν από τους μνηστήρες να μιλάει περιφρονητικά αποκλείοντας το ενδεχόμενο της επιστροφής του Οδυσσέα στο σπίτι του. Πιο κάτω διαβάζουμε:

Κι αυτός [ο Οδυσσέας] γυρόφερνε μια δω, μια κει το τόξο κι απ' όλες τις μεριές το ξέταζε, τα κέρατά του ο σκόρος μην είχε φάει τυχόν, ο αφέντης του σα χρόνιζε στα ξένα. Κι οι άλλοι μιλούσαν, ο καθένας τους στο διπλανό γυρνώντας: «Πως το κοιτάζει έτσι παράξενα· κάτι σκαρώνει πάλε! Θα 'χει κι αυτός μαθές στο σπίτι του δοξάρια σαν και τούτο, για και να φτιάξει διαλογίζεται! Για δες τον πως ολούθε το γυροφέρνει ο κακορίζικος, χαμένος διακονιάρης!» (φ, 393–400). [Μετάφραση Καζαντζάκη – Κακριδή]

Δε μας μένει καμιά σχεδόν αμφιβολία ότι οι πρώτοι ακροατές της Οδύσσειας αντιδρούσαν το ίδιο περίπου με μας σ' αυτήν την κατάσταση, νιώθοντας εκείνη την πολύ χαρακτηριστική συγκίνηση στο θέαμα κάποιου που είναι μακάριος και δεν ξέρει ότι η κατάσταση θα μπορούσε να είναι διαφορετική απ' ό,τι αυτός νομίζει, ενώ όλη την ώρα είναι αντίθετη απ' ό,τι υποθέτει. Όσο για τον σαρκασμό, πρέπει κι αυτός να μας κάνει εντύπωση ως κάτι που πριν από τρεις χιλιάδες σχεδόν χρόνια είχε βασικά το ίδιο αποτέλεσμα όπως και σήμερα.

Διάλεξα τα δυο αυτά πολύ παλιά παραδείγματα, ένα της Ειρωνείας των Καταστάσεων κι ένα της Ειρωνείας του Λόγου, όχι γιατί θέλω να πω ότι η ειρωνία ήταν ελληνική εφεύρεση – θα μπορούσα να παραθέσω παραδείγματα από την Έξοδο και το Beowulf – αλλά για να δείξω πρώτα ότι το φαινόμενο αυτό είναι παλιό και να τονίσω κατόπιν

πως η ειρωνεία, και σαν κάτι που βλέπουμε και αποδεχόμαστε και σαν κάτι που χρησιμοποιούμε, πρέπει να διασταλεί τόσο από τη λέξη «ειρωνεία» όσο κι από την έννοια της ειρωνείας. Ο λόγος είναι πως το φαινόμενο υπήρχε πριν να του δώσουν όνομα κι επομένως πριν υπάρξει η έννοιά του, όπως και η λέξη υπήρχε πριν χρησιμοποιηθεί για την περιγραφή του φαινομένου. Αν ο Όμηρος είχε λέξη για την κοροϊδία των μνηστήρων, αυτή δεν θα ήταν ούτε «σαρκασμός» ούτε «ειρωνεία»· η πρώτη δεν απόκτησε την τωρινή σημασία της παρά μόνο πολύ αργότερα, ενώ η δεύτερη δεν είχε την έννοια της Ειρωνείας του Λόγου πριν από τα χρόνια του Αριστοτέλη. Όσο για την Ειρωνεία των Καταστάσεων, την ειρωνεία του μνηστήρα που λέει μπροστά στον Οδυσσέα ότι ο Οδυσσέας δε θα γυρίσει ποτέ σπίτι του, παρόλο που είναι η κυρίως ειρωνεία του δράματος από τον Αισχύλο μέχρι σήμερα, κανένας δεν την είπε ειρωνεία πριν από τα τέλη του δέκατου όγδοου αιώνα. Και δε φαίνεται να είχε κανένα άλλο όνομα, αν και είναι αδιανόητο να μην αντιλήφθηκε καθαρά ο Σοφοκλής ή ο Shakespeare το δραματικό αποτέλεσμα του είδους αυτού της ειρωνείας, όπως είναι σίγουρο ότι το αντιλήφθηκε ο Racine. Η λέξη «ειρωνεία» εμφανίζεται σε μερικές μεταφράσεις της Ποιητικής για ν' αποδώσει τη λέξη «περιπέτεια» του Αριστοτέλη (ξαφνική αντιστροφή περιστατικών) που ίσως αναπλήρωσε κάπως τη σημασία της δραματικής ειρωνείας (...)». Muecke, *Ειρωνεία*, σσ. 26-27.

2ε. «Ο Οδυσσέας από τη στιγμή που φτάνει στην Ιθάκη, ακόμα κι από πιο πριν, ξέρει πολύ καλά όσα συμβαίνουν στο παλάτι του· τον έχουν πληροφορήσει σχετικά ο Τειρεσίας <λ 115–119>, η Αθηνά <ν 376–381>, ο Εύμαιος <ξ 81–95>. Αιφνιδιάζει τους μνηστήρες κι έτσι πετυχαίνει το φόνο τους. Εκείνοι φυσικά αγνοούν την ταυτότητα και τα σχέδια του φτωχού ζητιάνου. Με βάση αυτή την αντίθεση «άγνοια των μνηστήρων» – «γνώση του Οδυσσέα» ξετυλίγεται η υπόθεση. Στην Οδύσσεια είναι άφθονες οι περιπτώσεις ειρωνείας που στηρίζονται σ' αυτή την αντίθεση κι είναι στενά δεμένες με την εξέλιξη της υπόθεσης, τη δράση. Από αυτή την άποψη θα μπορούσαμε να ονομάσουμε αυτού του είδους την ειρωνεία της Οδύσσειας *Δραματική*. Κάθε φορά που οι μνηστήρες εκφράζουν τη βεβαιότητα πως δεν θα γυρίσει ο Οδυσσέας, ή ξεσπούν σε δυνατά γέλια, υπάρχει ταυτόχρονα στο κείμενο μια προεξαγγελία του τέλους τους περισσότερο ή λιγότερο ξεκάθαρη. Ίσως η φράση *«γέλῳ ἔκθανον»* <σ. 100> να περιέχει ένα τέτοιο χρώμα. Όταν ο Αγέλαος λέει με σιγουριά για τον Οδυσσέα *«νῦν δ' ἤδη τόδε δῆλον, ὅ τ' οὐκέτι νόστιμός ἐστιν»* <υ 333>, ο Τηλέμαχος, κρύβοντας τα σχέδιά του, δίνει τη συναίνεσή του για το γάμο της Πηνελόπης. Αμέσως μετά ο λογότυπος *«ἄσβυστος γέλως ἐνῶρτο μνηστῆρσι»* περιγράφει το δυνατό ξέσπασμα γέλιου των μνηστήρων. Ωστόσο μ' αυτή την ξέφρενη εικόνα συνυπάρχει η προφητική προεξαγγελία της μνηστηροφονίας από τον Θεοκλύμενο <υ 324–370>.

Γενικά η επική ποίηση, όπως κι οποιαδήποτε λαϊκή ποίηση αγαπάει πολύ τις έντονες αντιθέσεις. Υπάρχουν τυποποιημένα αντιθετικά ζεύγη που επαναλαμβάνονται: Ο γάμος πλάι–πλάι με το φόνο ή το θάνατο, η μάχη με το χορό, η ερωτική συνομιλία με την πολεμική αναμέτρηση! Πού θα μπορούσε να κατατάξει κανείς αυτά τα παραδείγματα;

Ας δανειστούμε σκέψεις από έναν Ολλανδό λόγιο της ύστερης Αναγέννησης. Το όνομά του είναι Gerardus Joannis Uossius, γράφει στα λατινικά και ξαναγυρίζει στους Ρωμαίους για να προσδιορίσει την έννοια της ειρωνείας: *«Η ειρωνεία καθορίζεται πολύ σωστά με την ωραία έκφραση του Σαλλούστιου: όταν έχουμε άλλο πράγμα στην ψυχή κι άλλο στα χείλη κι η φράση που προφέρουμε σημαίνει κάτι αντίθετο από το φαινομενικό νόημα των λέξεων»*. Η έκφραση του Σαλλούστιου αναφέρεται σε μια ειρωνεία Λόγου ή Λεκτική (Ironie Verbale). Ας θεωρήσουμε λοιπόν ότι υπάρχει κι αυτό το είδος ειρωνείας εκτός από τη Δραματική ή ειρωνεία Δράσης. Αν στην έκφραση του Σαλλού-

στιου προσθέσουμε τη φράση *«που έχει σκοπό να χλευάσει ή να ψέξει»*, θα έχουμε κάποιον ορισμό του *Σαρκασμού*. Αν αντίθετα προσθέσουμε τη φράση *«με τρόπο να κρύβεται ή να παραλείπεται κάποια λέξη που δυσαρεστεί»* έχουμε πάλι έναν απλούστατο ορισμό του Ευφημισμού. Ο σαρκασμός και ο ευφημισμός είναι λοιπόν τα δυο είδη της Ειρωνείας Λόγου. Κάποτε η ειρωνεία Δράσης και η ειρωνεία Λόγου συνυπάρχουν στο έπος. Συχνά η ειρωνεία Λόγου παρουσιάζεται σαν συμπυκνωμένη Ειρωνεία Δράσης (ή και το αντίστροφο)». Ζερβού, Φιλόλογος, 33, σσ. 198-199.

2ζ. «Στην Οδύσσεια συναντούμε σε μεγαλύτερο βαθμό από την Ιλιάδα την ειρωνεία, που δε θα έλειπε φυσικά από τους προηγούμενους ποιητές. Τον όρο ειρωνεία τον χρησιμοποιούμε με διάφορες αποχρώσεις. Βασικό γνώρισμά του είναι: αυτό που λέγεται να είναι διάφορο από αυτό που παρουσιάζεται στη διήγηση ως πραγματικό. Αν εκείνος που μιλεί και εκείνος που ακούει ξέρουν την αλήθεια, η ειρωνεία λέγεται για απλό πείραγμα ή για σαρκασμό. Πρβ. <ρ 397, σ 354κ., χ 195κκ>. Αν όμως εκείνος που μιλεί ή εκείνος που ακούει δεν ξέρει την αλήθεια και το ακροατήριο την ξέρει, η ειρωνεία προκαλεί συναισθήματα, συμπάθειας τις πιο πολλές φορές. Και τέτοιες περιπτώσεις έχουμε πολλές: Στο <δ 721κκ.> η Πηνελόπη κλαίει, γιατί νομίζει πως ο Τηλέμαχος θα χαθεί. Στο <ν 200> ο Οδυσσέας κλαίει, γιατί νομίζει πως οι Φαίακες δεν τον έβγαλαν στην Ιθάκη. Ειρωνεία είναι όταν οι μνηστήρες εύχονται τον Οδυσσέα να ευτυχήσει και να επιτύχει ό,τι θέλει. <σ 112, 122>· όταν ο Τηλέμαχος στην καλύβα του Εύμαιου λέει στον Οδυσσέα <π 44>:

Κάθισε, ξένε! Εμείς στη μάντρα μας κάποιο σκαμνί θα βρούμε.

Και η Πηνελόπη μιλώντας στους μνηστήρες <φ 314>, υποστηρίζει πως ούτε το βάζει του ξένου ο νους πως αν νικήσει στον αγώνα θα την πάρει γυναίκα του, και τάζει να του δώσει καινούρια ρούχα (...)». Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σσ. 299-300.

3. Αναγνωρισμός Οδυσσέα-Τηλεμάχου

«Συμπέρασμα: ο πρώτος αναγνωρισμός του ήρωα από τον γιο του, στο πλαίσιο πάντα του εσωτερικού νόστου, αποδεικνύεται από πολλές απόψεις εξαιρετικός – παραβαίνει δηλαδή σκοπίμως τυπολογικούς κανόνες: είναι κατ' εξαίρεση άσημος· αλλά και η εξωραϊστική του μέθοδος, η οποία επιλέγεται από την Αθηνά εδώ, για να αντικαταστήσει παραδοσιακά αναγνωριστικά σήματα, μεταφέρεται σε ιδιόμορφα συμφραζόμενα και λειτουργεί με ιδιόρρυθμο τρόπο.

Τελικώς η αίσθησή μας από την ανάγνωση και την ακρόαση της σκηνής είναι ότι: πίσω και κάτω από το «θαύμα» του εξωραϊσμού λανθάνει και υπόκειται η επιστροφή του Οδυσσέα στη φυσική του κατάσταση. Με άλλα λόγια: ο Τηλέμαχος είναι το μόνο πρόσωπο της Οδύσσειας που δεν χρειάζεται αποδείξεις, για να αναγνωρίσει τον πατέρα του· η ίδια η συνάντησή του με τον Οδυσσέα (όπως πράγματι είναι ο ήρωας· όχι όπως φαίνεται μέσα από την παραμόρφωσή του) αρκεί. Πατέρας και γιος εξάλλου μοιάζουν τόσο πολύ εξωτερικά μεταξύ τους (όπως το έχει ήδη διαπιστώσει η Ελένη στην τέταρτη ραψωδία), που θα μπορούσε ο ένας να αναγνωρίσει στον άλλο τον εαυτό του». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα π,* σ. 56.

Βλ. Ιγνατιάδης κ.α., *Σχεδιασμός*, σσ. 203-205 και κείμενο Γ.2 της 26ης διδακτικής ενότητας, *ν* 210-494.

4. Αναγνωρισμός και μνηστηροφονία

«Απο δω και πέρα θα συνεργάζωνται σαν να ήταν πάντα μαζί.

Στην ερώτηση του γιού του ο Οδυσσέας αποκρίνεται αναφέροντας τους Φαίακες και τη συμβουλή της Αθηνάς να πάη στου Εύμαιου <δες ν 404>. Τώρα, συνεχίζει, πρέπει να

σκεφτούν μαζί για το φόνο των εχθρών και ζητά να του πή με ακρίβεια πόσοι είναι οι μνηστήρες, για να υπολογίση αν θα τα βγάλουν πέρα μόνοι η θα χρειαστούν και άλλους βοηθούς (...).

Το χωρίο αυτό έχει ενδιαφέρον, γιατί ο αριθμός των μνηστήρων δεν αναφέρεται πουθενά αλλού στην Οδύσσεια. Με το όνομά τους αναφέρονται πολύ λιγότεροι μνηστήρες. Έτσι που τους δίνει ο Τηλέμαχος τώρα <247κκ.> γίνονται εκατόν οκτώ και από πάνω έξι υπηρέτες (*δρηστήρες*), δυό ειδικοί που κομμάτιαζαν το κρέας, ο κήρυκας ο Μέδων και ο αοιδός.

Σύντομος ακολουθεί έπειτα ο διάλογος του πατέρα με το γιό, όμως αποφασιστικός <258κκ>. Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σ. 187.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Να περιγράψετε τη συναισθηματική κατάσταση του Εύμαιου, όταν αιφνίδια αντιλαμβάνεται τον ερχομό του Τηλεμάχου στο καλύβι του. Να λάβετε υπόψη σας όλα τα εκφραστικά μέσα που επιστρατεύει ο ποιητής, για να την ζωντανέψει.
2. Να περιγράψετε τη συμπεριφορά του Οδυσσέα στους στίχους *π* 15-121 και να προσπαθήσετε να συμπεράνετε τα συναισθήματά του. Σε ποιο σημείο της συνομιλίας Εύμαιου - Τηλεμάχου παρεμβαίνει και γιατί;
3. Η σκηνή του αναγνωρισμού του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο τελειώνει με μια παρομοίωση. Να τη βρείτε και να την αναλύσετε. Τι σας παραξενεύει και τι σας εντυπωσιάζει;
4. Ποιος ο ρόλος της Αθηνάς στον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο; Στη συγκεκριμένη περίπτωση η Αθηνά προτίμησε την ενανθρώπιση ή την επιφάνεια; Γιατί;
5. Στηριγμένοι στην περιληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας *ξ* και σε όσα σχετικά αναδιηγείται ο Εύμαιος στον Τηλέμαχο (*π* 70-76), να συγκρίνετε την πλαστή ιστορία που διηγήθηκε ο Οδυσσέας στον Εύμαιο σ' ένα από τα προηγούμενα βράδια στο καλύβι του χοιροβοσκού με την πλαστή ιστορία που διηγήθηκε ο Οδυσσέας στην Αθηνά (ραψωδία *ν*) και να προσδιορίσετε ομοιότητες και διαφορές.
6. Ο αναγνωρισμός του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο προετοιμάζει και υπηρετεί τη μνηστηροφονία.
   Να δικαιολογήσετε την άποψη αυτή.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Büchner, Hermes, 75, σσ. 159-167 (για την επική ειρωνεία)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. II, σσ. 265-276 (για τους στίχους <*π* 1-234>)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 197-209 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδή Ε. και Λάτα-Μακρή, Φιλόλογος, 87, σσ. 47-48 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδής, *Μήνυμα,* σσ. 81-82 (για την ειρωνεία)· το ίδιο και στο: Φιλόλογος, 33, σ. 190

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 274-277 (για τον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο)

Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 183-188 (για όλη την ενότητα)· 299-301 (για την ειρωνεία)

Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σσ. 213-215 και 230-231, σημ. 19 (για τις παρομοιώσεις των στίχων *π* 21-26 και 241-245)

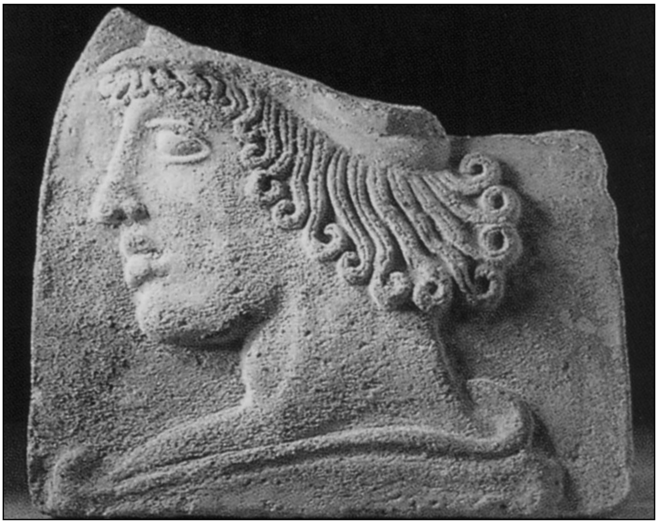
Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα π,* σσ. 51-56 (για τον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο)· σσ. 47-51 (για το θέμα του αναγνωρισμού)

Muecke, *Ειρωνεία,* passim (για την ειρωνεία)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 7, σσ. 60-63 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Ζερβού, Φιλόλογος, 33, σσ. 194-199 (για τη δραματική και τη λεκτική ειρωνεία)

Zervou, *Ironie et parodie,* σσ. ιε'-κγ', 101-104 (για την ειρωνεία και την ειρωνεία στον Όμηρο)· σσ. 108-113 (για τη δραματική και τη λεκτική ειρωνεία στην *Οδύσσεια*)· σσ. 151-155 (για την ειρωνεία στη ραψωδία *π*)



Εικ. 20 Έφηβος.

[Πήλινη ακροκέραμος (460 π.Χ.), Συρακούσες, Αρχαιολογικό Μουσείο]

Διδακτική ενότητα 28η: Περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψωδιών *ρ, σ, τ, υ*
και στίχοι *ρ* 333-378 <290-327>

Πλαγιότιτλος: *Ο Άργος, το πιστό σκυλί του Οδυσσέα*

Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να γνωρίσουν την εξέλιξη της πλοκής του μύθου (εφαρμογή μέρους του σχεδίου της μνηστηροφονίας - προετοιμασία της μνηστηροφονίας) από τις περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψωδιών *ρ, σ, τ* και *υ*.
2. Να γνωρίσουν την ιστορία του Άργου και να κατανοήσουν το δεσμό ανθρώπου και ζώου από τον αμοιβαίο αναγνωρισμό Οδυσσέα και Άργου, το τέλος του Άργου και την αντίδραση του Οδυσσέα.

Ιεράρχηση στόχων: 1, 2.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1 (ερώτηση 1)

Η διδασκαλία ξεκινά με την ανάγνωση των περιληπτικών αναδιηγήσεων ρ, σ, τ, και υ και ακολουθεί η ανάγνωση του κειμένου ρ 333-378. Για τη διδακτική αξιοποίηση των περιληπτικών αναδιηγήσεων γενικώς, βλ. και 2η διδακτική οδηγία της 2ης διδακτικής ενότητας. Ειδικότερα για την εφαρμογή του σχεδίου της μνηστηροφονίας και της εξέλιξης της πλοκής του μύθου να επισημανθούν:

α) η σε διαφορετικό χρόνο αναχώρηση για τη πόλη του Τηλεμάχου και Οδυσσέα, Εύμαιου, ο χωρισμός Οδυσσέα από τον Εύμαιο μπρος στο παλάτι και η σκοπιμότητα των κινήσεων αυτών,

β) η είσοδος στην πόλη και η σταδιακή εγκατάσταση του Οδυσσέα στο παλάτι, η επιμελής απόκρυψη της ταυτότητάς του, η υπομονετική και ενίοτε "δυναμική" στάση του προς τους μνηστήρες, δούλους και δούλες, η έναρξη της διαδικασίας αναγνωρισμού Οδυσσέα-Πηνελόπης με την έμμεση και άμεση συνομιλία τους και η εκτροπή της στον αναγνωρισμό Οδυσσέα-Ευρύκλειας,

γ) η στάση και συμπεριφορά του Τηλεμάχου στην προκλητική συμπεριφορά των μνηστήρων και δούλων και οι ενέργειές του, και

δ) η συμπεριφορά των δούλων και η ολοένα αυξανόμενη προκλητική συμπεριφορά των μνηστήρων προς τον Οδυσσέα, η οποία προοικονομεί και δικαιώνει τη μνηστηροφονία.

Οι επισημάνσεις αυτές θα δώσουν τη δυνατότητα στους μαθητές να αντιληφθούν ότι δυο βασικά για την εξέλιξη της πλοκής του μύθου θέματα, η προε-

τοιμασία της μνηστηροφονίας και η συνάντηση και ο αναγνωρισμός Οδυσσέα-Πηνελόπης διαπλέκονται και εξελίσσονται μαζί.

2. Διδακτικός στόχος 2 (ερωτήσεις 2, 3, Δ1, Δ2, Δ3, Δ4)

Ο αναγνωρισμός Οδυσσέα-Άργου είναι ένας διαφορετικός αναγνωρισμός από τους άλλους· είναι άμεσος χωρίς να ακολουθεί τη γνωστή τυπολογία των αναγνωρισμών σε όλες τις φάσεις της με εξαίρεση τη συναισθηματική αντίδραση. Είναι χαρακτηριστικό ότι είναι η μοναδική περίπτωση αναγνωρισμού στον οποίο ακυρώνεται αυτομάτως η απόκρυψη της ταυτότητας του Οδυσσέα. Να επισημανθούν ακόμη η λιτή περιγραφή της σκηνής του αναγνωρισμού, για να δηλώσει τα συναισθήματα των δυο αναγνωριστικών υποκειμένων: ο Οδυσσέας γυρίζει το βλέμμα αλλού και δακρύζει· ο Άργος σάλεψε την ουρά, κατέβασε τ' αφτιά του και ξεψύχησε από συγκίνηση. Ο τρόπος με τον οποίο γίνεται ο αναγνωρισμός Οδυσσέα-Άργου και η ιστορία του δείχνουν το δεσμό που δημιουργήθηκε μεταξύ τους.

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Βλ. κείμενο Γ. 1.1β της 6ης διδακτικής ενότητας, α 174-361, και κείμενο Γ.2 της 2ης διδακτικής ενότητας, Εισαγωγικό σημείωμα "Τηλεμάχειας".

2. **Η ιστορία του Άργου**

2α. «Με πρόσχημα τις απαιτήσεις της κοιλιάς δικαιολογεί ο Οδυσσέας την αποφασή του να μη λογαριάσει τις προσβολές και τα χτυπήματα που τον περιμένουν <286κκ.> και προχωρεί, όταν κάτι άλλο τον κάνει ξαφνικά να σταματήση: ένας σκύλος, γεμάτος τσιμούρια, κείτεται ετοιμοθάνατος πάνω στην κοπριά έξω από την αυλόπορτα. Στο πλησίασμα του Οδυσσέα ανασηκώνει το κεφάλι, κατεβάζει τα αυτιά και κουνά την ουρά, όμως τα πόδια του δεν τον βαστούν να έλθη πιο κοντά. Ήταν ο Άργος, το αγαπημένο σκυλί του βασιλιά στα κυνήγια της νιότης του. Ο Οδυσσέας τον αναγνωρίζει και γυρίζοντας από την άλλη το κεφάλι του σκουπίζει κρυφά ένα δάκρυ· ύστερα ρωτά γι' αυτόν τον Εύμαιο. Έτσι ο ποιητής μας δίνει τα ακούσωμε πλατιά για το πιστό ζώο, για την αξία του στο κυνήγι, όταν ήταν νέο, για την εγκατάλειψή του τώρα από τις δούλες. Από την αφορμή αυτή βάζει στο στόμα του Εύμαιου λόγια σωστά για τη βαριά επίδραση της δουλείας πάνω στον άνθρωπο <322κκ.>. ύστερα από αυτά ο Εύμαιος μπαίνει στο παλάτι· <326κ.>:

Ἄργον δ' αὖ κατὰ μοῖρ' ἔλαβεν μέλανος θανάτοιο,
αὐτίκ' ἰδόντ' Ὀδυσῆα ἐεικοστῷ ἐνιαυτῷ.
Όμως τον Άργο η μοίρα εσκέπασε του σκοτεινού θανάτου,
τον Οδυσσέα μόλις αντίκρισε στα είκοσι χρόνια απάνω.

προσθέτει ο ποιητής κλείνοντας λιτά τη μικρή σκηνή του Άργου που χωρίς να γυρέψη σημάδια, αναγνώρισε τον κύριό του πού ποθούσε είκοσι χρόνια, για να σπάση η καρδιά του από χαρά». Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σσ. 195-196.

2β. «Το ανάγλυφο με τον αναγνωρισμό του Άργου [εικ. 120 στο βιβλίο του μαθητή], που παραμένει η πιο σημαντική μαρτυρία του επεισοδίου, στηρίζεται σε μια πλούσια εικονογραφική παράδοση, που αντιμετωπίζει τον ήρωα άλλοτε ως συμπρωταγωνιστή και άλλοτε ως πρωταγωνιστή: οι πομπηιανές τοιχογραφίες (ρυθμός ΙΙΙ και ΙV) που θυμίζουν επεισόδια της Οδύσσειας ή του κύκλου αναπαράγουν ελληνιστικά πρότυπα. Η πομπηιανή μαρτυρία η πιο κοντινή στο θέμα μας, το νόστο, απεικονίζει και αυτή μια σκηνή αναγνωρισμού: το πλύσιμο των ποδιών του Οδυσσέα από την Ευρύκλεια. Το θέμα

του ήρωα-καρτερικού μπροστά στον Άργο ή στην Ευρύκλεια είναι ένα μόνο από τα πολλά πρότυπα ζωής που έχουν αποδοθεί στον Οδυσσέα από τους ποιητές (τον Όμηρο, τον Βιργίλιο, τον Οράτιο, τον Οβίδιο) και από τους φιλοσόφους (τον Αντισθένη, τον Φιλόδημο, τον Σενέκα, τον Μάρκο Αυρήλιο). Ο Οδυσσέας της σαρκοφάγου της Νάπολης δεν είναι ούτε ο ήρωας ο προικισμένος με αρετή και σοφία, ούτε το πρότυπο του πορθητή που περιγράφει ο Οράτιος, ούτε τέλος το πρότυπο της αρετής που θέλει ο Οβίδιος· είναι μάλλον ένα πρόσωπο με πλούσια ανθρωπιά, που μέσα από τα βάσανα φτάνει στο σκοπό του.

Η σαρκοφάγος της Νάπολης δεν είναι η μοναδική μαρτυρία της συνάντησης του ήρωα με το σκύλο του· το ίδιο θέμα το βρίσκουμε σε ένα χρυσό δαχτυλίδι του 4ου αιώνα, σε πολύτιμους λίθους ρωμαϊκής εποχής και στη μια όψη ενός διναρίου του Mamilius Limetanus, του 84 π.Χ.

Με βάση αυτά τα χρονολογικά δεδομένα και με οδηγό την ομηρική περιγραφή του *ρ* της *Οδύσσειας* είναι δυνατή μια ανάλογη ανάγνωση του αναγλύφου, που σε καμιά περίπτωση δεν απεικονίζει το θάνατο του Άργου, αλλά τον αναγνωρισμό του παλιού του αφεντικού.

Ο καλλιτέχνης της σαρκοφάγου ανάμεσα από τόσες περιπέτειες και περιπλανήσεις διαλέγει ένα τυπικό επεισόδιο, όπου ο Οδυσσέας δεν παρουσιάζεται ως πρότυπο αρετής, αλλά μάλλον ως αντι-ήρωας, παθητικός και οικείος». Gigante, Ομηρικός οίκος, σσ. 89-90.

Βλ. και Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ρ*, σ. 63 και Alden, Ομηρικός οίκος, σ. 67.

Εικ. 21 Οδυσσέας και Άργος.
[Από παλιά εικονογράφηση της Οδύσσειας]

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Ποιες διαφορές διακρίνετε στον αμοιβαίο αναγνωρισμό Οδυσσέα και Άργου σε σχέση με τους αναγνωρισμούς που γνωρίσατε ως τώρα;
2. Να γράψετε ένα κείμενο 200-300 λέξεων όπου θα αφηγείστε τη σκηνή της συνάντησης και του αμοιβαίου αναγνωρισμού Οδυσσέα και Άργου σαν να την αφηγείται ο Άργος.
3. Με αφορμή το επεισόδιο Οδυσσέα και Άργου να αφηγηθείτε στην τάξη μια προσωπική εμπειρία σας που να επιβεβαιώνει το δεσμό ανθρώπου και ζώου. Αν δεν είχατε μια τέτοια προσωπική εμπειρία, να αφηγηθείτε μια ανάλογη ιστορία που έχετε ακουστά.
4. Να αναζητήσετε ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στη σχέση του Άργου και του Οδυσσέα και τη σχέση του μπαρμπα-Γιάννη και του γάδαρού του στο ομώνυμο διήγημα του Αργ. Εφταλιώτη που θα βρείτε στις σσ. 99-102 του βιβλίου «Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας» του ΟΕΔΒ για την Α' τάξη του Γυμνασίου.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Alden, Ομηρικός οίκος, σσ. 63-64 και 67 (για έναν παραλληλισμό του Άργου με τον Οδυσσέα)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. III, σσ. 3-16 (για μια εισαγωγή στις ραψωδίες *ρ, σ, τ, υ*)· σσ. 34-36 (για τους στίχους <*ρ* 290-327>)

Gigante, Μύθος και Ιστορία, σσ. 65-90 (για τον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από τον Άργο και το ανάγλυφο της σαρκοφάγου της Νάπολης)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 217-225 και 240-241 (για την αξιοποίηση των περιληπτικών αναδιηγήσεων των ραψωδιών *ρ, σ* και *υ*)

Κακριδή Ε., *Διδασκαλία,* σ. 143, σημ. 2 (για το ποιητικό σχέδιο στις ραψωδίες *τ, υ*)

Κακριδή Ε. και Λάτα-Μακρή, Φιλόλογος, 87, σ. 48 (για τη διδασκαλία της σκηνής με τον Άργο)

Κακριδή Έν. και Λάτα-Μακρή, Φιλόλογος, 92, σσ. 165-171 (για τις πληροφορίες που έχει συγκεντρώσει ο Οδυσσέας όταν διαβαίνει το κατώφλι του παλατιού του)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 278-286 (για τις ραψωδίες *ρ, σ, τ, υ*)

Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 191-231 (για τις ραψωδίες *ρ, σ, τ, υ*)· σσ. 195-196 (για τη σκηνή με τον Άργο)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ρ,* σσ. 62-63 (για τον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από τον Άργο και έναν παραλληλισμό του Άργου με τον Οδυσσέα)

Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα,* σσ. 80-91 (για τις ραψωδίες *ρ, σ, τ, υ*)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 8, σσ. 68-69 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Β'. σσ. 226-241 (για μια περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών *ρ, σ, τ, υ*)

Διδακτική ενότητα 29η: στίχοι *σ* 1-140 <1-123>
Πλαγιότιτλος: *Πυγμαχία Οδυσσέα και Ίρου*
Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να γνωρίσουν οι μαθητές το επεισόδιο Οδυσσέα και Ίρου ως μια σκηνή της καθημερινής ζωής στο παλάτι του Οδυσσέα.
2. Να κατανοήσουν ότι το επεισόδιο αυτό
   - 2.1. αποτελεί ένα παράδειγμα βάναυσης και υβριστικής συμπεριφοράς των μνηστήρων προς τον Οδυσσέα αλλά και μια καλά υπολογισμένη και “δυναμική” συμπεριφορά του Οδυσσέα, και
   - 2.2. υπηρετεί την εξέλιξη της πλοκής του μύθου (προετοιμάζει και προοικονομεί τη μνηστηροφονία).
3. Να κατανοήσουν σε ένα πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα ότι ο ποιητής εναρμονίζει τη γλώσσα και το ύφος της αφήγησης με το περιεχόμενο του αφηγημένου επεισοδίου και το ήθος των προσώπων που συμμετέχουν σ’ αυτό.

Ιεράρχηση στόχων: 2.1, 2.2, 1, 3.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικοί στόχοι 1 και 2 (ερωτήσεις 4, 5, 6, 7 Δ1, Δ2, Δ3, Δ4, Δ5, Δ6, Δ7, Δ8)

Μετά την ανάγνωση του κειμένου η διδασκαλία μπορεί να ξεκινήσει με τον πρώτο στόχο, γιατί η πρώτη πρόχειρη εντύπωση που δημιουργείται στους μαθητές είναι ότι το επεισόδιο Ίρου και Οδυσσέα είναι ένα ευτράπελο επεισόδιο, ένας αγώνας δύο ζητιάνων που μεταβάλλεται σε διασκέδαση των μνηστήρων. Η ρεαλιστική περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης του Ίρου και των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων του με το εύστοχα δοσμένο σ’ αυτόν χιουμοριστικό παρατσούκλι, η λογομαχία, οι απειλές και οι καυχησιές των δύο ζητιάνων, η παρέμβαση του Αντίνοου που παροτρύνει μια τον ένα και μια τον άλλο, για να συμπλακούν, το λογοπαίγνιο ότι ο ξένος γρήγορα θα κάνει τον Ίρο Άιρο, το έπαθλο της νίκης, τα γέλια των μνηστήρων που σηκώνουν τα χέρια ψηλά, η κωμικοτραγική σκηνή να σέρνει ο Οδυσσέας τον Ίρο ως το φράχτη και να του βάζει το ραβδί στο χέρι και το δισάκι στον ώμο, πράγματι αυτήν την εντύπωση δημιουργούν με την πρώτη ματιά. Έτσι από την πλευρά αυτή το επεισόδιο οπωσδήποτε παρουσιάζει ενδιαφέρον, γιατί μας δίνει μια ευτράπελη πλευρά της καθημερινής ζωής στο παλάτι του Οδυσσέα, ένα κομμάτι από τη ζωή των ανθρώπων της εποχής του Ομήρου.

Η πρόθεση όμως του ποιητή φαίνεται πως δεν ήταν αυτή ή μόνον αυτή. Αυτήν επιδιώκει να διερευνήσει ο δεύτερος στόχος. Με μια περισσότερο προσεκτική διερεύνηση της περιγραφικής αφήγησης του επεισοδίου είναι δυνατόν να επισημανθεί ότι το επεισόδιο αυτό

1) αποκαλύπτει μπροστά στα μάτια του Οδυσσέα τη βάναυση και υβριστική συμπεριφορά των μνηστήρων προς αυτόν, γεγονός που υπηρετεί την προετοιμασία και προοικονομία της μνηστηριοφονίας, και
2) δίνει την ευκαιρία στον Οδυσσέα να εδραιώσει τη θέση του ως ζητιάνου στο παλάτι χωρίς να αποκαλύψει την ταυτότητά του, γεγονός που υπηρετεί τα σχέδιά του.

Ακόμη να επισημανθεί και να τονισθεί:

1) Στη συμπεριφορά του Οδυσσέα,

1.1. ότι αυτός ύστερα από ώριμη σκέψη αποφασίζει φρονίμως να μην χτυπήσει θανάσιμα τον Ίρο, γεγονός που θα είχε συνέπειες γι' αυτόν, αλλά απλώς να τον εξουδετερώσει, και

1.2. ότι ενεργεί με δυναμισμό και περίσκεψη, για να πετύχει το σκοπό του (δικαιολογείται που θα αναγκασθεί να πυγμαχήσει με τον Ίρο, προνοεί και ζητά με όρκο να διασφαλιστούν οι όροι της πυγμαχίας, δοκιμάζει και τις δυνάμεις του).

2) Στη συμπεριφορά των μνηστήρων,

ότι η κατάσταση ειρωνείας που δημιουργείται με τις ευχές που δίνουν στον ζητιάνο-Οδυσσέα (*ρ* 127-128 και 138-140) και αυτή με τον τρόπο της προοικονομεί τη μνηστηροφονία.

2. Διδακτικός στόχος 3 (ερωτήσεις 8, Δ7)

Το επεισόδιο Οδυσσέα - Ίρου, αν το δει κανείς από μια άλλη σκοπιά, όπως περιγράφεται, παρουσιάζεται ως παρωδία μιας ηρωικής μονομαχίας σαν κι εκείνες που θα γνωρίσουν οι μαθητές στην Ιλιάδα· πριν από τη μονομαχία προηγούνται καυχησίες, μεγάλα λόγια, απειλές και από τις δυο πλευρές. Βέβαια δεν είναι δυνατόν οι μαθητές τώρα να κατανοήσουν την παρωδία, αφού δεν έχουν γνωρίσει ηρωικές μονομαχίες, όμως είναι δυνατό να επισημάνουν την αθυροστομία και τη χυδαία γλώσσα κυρίως του Ίρου και των μνηστήρων, αλλά και του Οδυσσέα ως ένα βαθμό και γενικότερα το ύφος και τη γλώσσα που χρησιμοποιεί ο ποιητής στην ενότητα αυτή. Το λεξιλόγιο, η γλώσσα, το ύφος γενικά που χρησιμοποιεί ο ποιητής εναρμονίζονται με το περιεχόμενο του επεισοδίου και το ήθος των προσώπων που συμμετέχουν σ' αυτό, οπωσδήποτε όμως αποκλίνουν από το σύνηθες λεξιλόγιο και το ύφος της *Οδύσσειας*.

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Το επεισόδιο του καυγά Οδυσσέα και Ίρου

1α. «Ο ποιητής συνεχίζοντας χωρίς διακοπή φροντίζει και εδώ να ταπεινώσει όσο γίνεται πιο πικρά τον Οδυσσέα, να τον κάμει να δει με τα μάτια του την κακότητα των μνηστήρων. Αρχή–αρχή ακούμε πως φτάνει στο παλάτι ένας γνωστός για τη λαιμαργία του ζητιάνος, που γυρεύει να διώξει τον Οδυσσέα από το μισό κατώφλι του σπιτιού του <δες ρ 466>. Γεμάτη ρεαλισμό μας δίνει ο ποιητής την περιγραφή του ζητιάνου και τα υβριστικά του λόγια στον Οδυσσέα. Στο τέλος αποφασίζεται να παλέψουν οι δυο τους, για να διασκεδάσουν οι μνηστήρες. Έπαθλο θα είναι μια γεμάτη με αίμα και λίπος γιδίσια κοιλιά, που ψήνεται την ώρα εκείνη στη φωτιά, ακόμα το αποκλειστικό δικαίωμα να ζητιανεύει ο νικητής στο ανάκτορο, κάτι που πολύ το χρειαζόταν ο Οδυσσέας. Για να δικαιολογήσει την απόφασή του να παλέψει, μιλεί πάλι ο ήρωας για τα βάσανα της κοιλιάς <53κ.>. Και στην πάλη αυτή ο ποιητής φροντίζει να κρατήσει ο Οδυσσέας τα κύρια χαρακτηριστικά του: την προνοητικότητα, που με αυτήν εξασφαλίζει να μην ανακατωθεί κανένας άλλος την ώρα του αγώνα για να βοηθήσει τον Ίρο – σ' αυτό βοηθεί με τέχνη και ο Τηλέμαχος – και τη φρόνιμη σκέψη την ώρα που ενεργεί, ώστε να μη χτυπήσει θανάσιμα τον αντίπαλό του και έχει συνέπειες. Και η συμπαράσταση της Αθηνάς <69κ.> ανήκει στα χαρακτηριστικά στοιχεία του ήρωα.

Το πάλεμα γίνεται ύστερα από καυχησιές, απειλές και μεγάλα λόγια, σαν να ήταν να γίνει καμιά ηρωική μονομαχία. Την ώρα της πάλης η Αθηνά δυναμώνει τα μέλη του Οδυσσέα <70> σε τρόπο που να τα προσέξουν οι μνηστήρες. Την όψη δεν του την αλλάζει, όμως από τη στιγμή αυτή αρχίζει ο ποιητής να του ξαναδίνει σιγά–σιγά το φυσικό εαυτό του. Ο Οδυσσέας με ένα χτύπημα ρίχνει κάτω τον Ίρο <πρβ. ρ 135, 235κκ.>.

Το επεισόδιο αυτό, που πολύ θα άρεζε στο ακροατήριο, ενδιαφέρει και εμάς, γιατί μας δίνει ένα ζωντανό κομμάτι από τη ζωή της εποχής. Όμορφο είναι το χιουμοριστικό παρατσούκλι που είχαν βγάλει στο ζητιάνο, που ενώ το όνομά του ήταν Αρναίος, οι μνηστήρες τον φώναζαν Ίρο, το αρσενικό του Ίρις, γιατί έκανε και αυτός καμιά φορά θελήματα στους μνηστήρες όπως η Ίριδα στους θεούς· ακόμα το λογοπαίγνιο πως ο ξένος γρήγορα θα κάνει τον Ίρο Άιρο <73>. Βλέπουμε ακόμα να μεταβάλλεται σε διασκέδαση, σαν ένα είδος αγώνα, το πάλεμα δύο φτωχών ανθρώπων. Σημερινή θα έλεγες είναι στην κίνησή της η εικόνα των μνηστήρων και η έκφραση του ποιητή, όταν τους δίνει σηκώνοντας τα χέρια να πεθαίνουν στα γέλια <99κ.>.

Ύστερα από τη νίκη του ο Οδυσσέας βάζει με πικρή ειρωνεία ένα ραβδί στο χέρι του Ίρου, αφού τον τραβήξει και τον τοποθετήσει στην εξώπορτα, για να διώχνει τους χοίρους και τους σκύλους, όχι τους ξένους. Ύστερα βάζει το δισάκι του στον ώμο και κάθεται πάλι στο κατώφλι, ενώ οι μνηστήρες στην άγνοιά τους του εύχονται να του δώσουν οι θεοί ό,τι ποθεί η καρδιά του <112κκ.>. Ο ίδιος ο Αντίνοος του ακουμπά δίπλα την ψημένη κοιλιά, και ο Αμφίνομος <120κκ., δες π 351> δυο ψωμιά, τον κερνά ακόμη με χρυσό ποτήρι και με πολλή συμπάθεια του εύχεται να ευτυχήσει, γιατί τώρα βρίσκεται σε μεγάλες συμφορές <122κκ.>». Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 200-201.

1β. «Στην αρχή της 18ης ραψωδίας της Οδύσσειας, ο Όμηρος μας περιγράφει την ύπαρξη και τον τρόπο ζωής του «επίσημου» ή «δημόσιου» ζητιάνου, που ζητιανεύει σ' ολόκληρη την πόλη της Ιθάκης. Είναι ένας μεγάλος φαγάς κι ένας αθεράπευτος πότης. Είναι μεγαλόσωμος, νέος και έχει ωραίο παρουσιαστικό. Οι νέοι τον ονόμαζαν Ίρο, γιατί, όπως η Ίρης, μετέφερε τα μηνύματά τους. Αυτός ο ζητιάνος σε καμιά περίπτωση δεν

εμπνέει οίκτο. Είναι καλοθρεμμένος, φοράει όμως τη στολή του επαγγέλματος: κουρέλια, ραβδί και δισάκι. Γιατί υπάρχει μια καθιερωμένη στολή για τους ζητιάνους, όπως και μια καθιερωμένη θέση. Ο ζητιάνος κάθεται στην πόρτα, στηριγμένος με την πλάτη του σ' έναν ορθοστάτη. Περιμένει να έρθουν να του φέρουν το μερίδιό του σε ψωμί και κρέας κι αν πρόκειται για συμπόσιο να τον καλέσουν να μπει μέσα και να κυκλοφορήσει από τραπέζι σε τραπέζι, για να ζητιανέψει. Απαντά στην πρόσκληση που του κάνουν, παρακαλώντας τον Δία να εκπληρώσει τις επιθυμίες του οικοδεσπότη. (...).

Ο ζητιάνος είναι, με δυο λέξεις, ο κουρελής φορέας της ευτυχίας, αντίληψη, που δεν έχει ακόμη και σήμερα σβήσει από τον λαό.

Σύμβολο και εχέγγυο της ευδαιμονίας, πρέπει, φυσικά, να την εκπροσωπεί επάξια. Πρέπει να είναι ο καλύτερος, τουλάχιστον στον τομέα της ζητιανιάς. Πράγμα που σημαίνει ότι πρέπει να υποστηρίζει το πόστο του, όταν παρουσιάζεται αντίπαλος. Αυτό το καθήκον μπαίνει συγκεκριμένα στον καθιερωμένο ζητιάνο Ίρο, όταν βρίσκει τον Οδυσσέα εγκαταστημένο στην πόρτα, που ανήκει στην περιοχή του. Είναι υποχρεωμένος να ξεκαθαρίσει τα πράγματα με μια πυγμαχική αναμέτρηση». Μιρώ, *Ζωή*, σσ. 258-260.

2. Προετοιμασία της μνηστηροφονίας

«Σε πρώτη ματιά η πυγμαχία Ίρου και Οδυσσέα φαίνεται όχι μόνον παράταιρη αλλά και χοντροκομμένη. Κάποιοι θα την έλεγαν: κακού γούστου. Η πρόχειρη αυτή εντύπωση, στην οποία εντούτοις υπολογίζει ο ποιητής, για να προκαλέσει τον ακροατή–αναγνώστη, υποχωρεί, μόλις λειτουργήσουν οι συνειρμοί που προκύπτουν από την ένταξη του συγκεκριμένου επεισοδίου στα ευρύτερα ομόλογα συμφραζόμενά του.

Στην πραγματικότητα πρόκειται για αναβαθμό σε μια ομότροπη αφηγηματική σκάλα, που σκοπό έχει να καταστήσει φανερή τη βαναυσότητα των μνηστήρων και κάποιων άπιστων δούλων του παλατιού απέναντι στον παραμορφωμένο και αδιάγνωστο ακόμη παρείσακτο ξένο. (...)

Μια δεύτερη συνειρμική παρατήρηση: η «Ίρου πυγμή» αποδεικνύεται ευτράπελο προοίμιο της επόμενης Μνηστηροφονίας: ο ξένος κατατροπώνει και εξευτελίζει εδώ τον αντίπαλό του ζητιάνο, αφού προηγουμένως έχει μαζέψει τα κουρέλια του γύρω στα αχαμνά του, αποκαλύπτοντας τη σωματική του ρώμη και ομορφιά – κινήσεις που επαναλαμβάνονται και μεγεθύνονται στη σκηνή της Μνηστηροφονίας». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα σ,* σσ. 48-49.

3. Η γλώσσα και το ύφος του επεισοδίου

«Η ηθοποιία ωστόσο και των πέντε προσώπων προκύπτει κυρίως μέσα από τον λόγο τους: την απροσδόκητα ωμή γλώσσα που χρησιμοποιούν, η οποία μάλιστα στην περίπτωση των τριών περιθωριακών προσώπων (του Μελάνθιου, του Ίρου και της Μελανθώς) φτάνει στο έπακρο και μοιάζει να σπάζει το φράγμα του επικού λεξιλογίου.

Αξίζει νομίζω να μελετηθεί συστηματικότερα η καταγωγή αυτού του οδυσσειακού υβρεολογίου, το οποίο σίγουρα περισσεύει σε τούτο το έπος, συγκριτικώς προς την Ιλιάδα, και οξύνει τον γενικότερο, κυριολεκτικό και μεταφορικό, ρεαλισμό του. Ο ποιητής της Οδύσσειας φαίνεται να αντλεί σε αυτές τις περιπτώσεις το ευτελές λεξιλόγιο από την τρέχουσα γλώσσα της εποχής του ή, έστω, από σύγχρονά του έπη που παρωδούσαν το επικό μεγαλείο, λ.χ. τον Μαργίτη». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα σ,* σ. 51.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Αφού μελετήσετε το επεισόδιο Οδυσσέα και Ίρου και τις περιληπτικές αναδιηγήσεις *ρ* και *σ,* να βρείτε πόσες βάναυσες και υβριστικές επιθέσεις δέχεται ο Οδυσσέας ως ζητιάνος, ήδη όταν πλησιάζει, αλλά και αφού μπει στο παλάτι του, και από ποια πρόσωπα; Ποια είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του επεισοδίου με το ζητιάνο Ίρο;

2. Να περιγράψετε τα έπαθλα για το νικητή της πυγμαχίας Οδυσσέα και Ίρου.

3. Η ευχή των μνηστήρων (στίχοι *σ* 127-128):

   «Να δώσει ο Δίας, ξένε, κι οι άλλοι αθάνατοι θεοί,
   ό,τι καλύτερο ποθείς, όσα βαθιά πεθύμησε η καρδιά σου, … ».

   δημιουργεί μια κατάσταση ειρωνείας.

   Να περιγράψετε και να αποδείξετε πώς δημιουργείται αυτή η κατάσταση ειρωνείας.

4. Το επεισόδιο με τον Ίρο εξελίχθηκε σε ευκαιρία για τον Οδυσσέα να εδραιώσει τη θέση του ως ζητιάνου στο παλάτι.

   Πώς ο Οδυσσέας εκμεταλλεύτηκε την ευκαιρία αυτή και πώς κατάφερε να μην αποκαλυφθεί η πραγματική ταυτότητά του;

5. Από τον τρόπο που συμπεριφέρεται και μιλά ο Οδυσσέας στο επεισόδιο του καυγά του με τον Ίρο να αποδείξετε ότι ο Οδυσσέας υποδύεται επιτυχώς το ρόλο του ζητιάνου.

6. Ο Τηλέμαχος στην ιδιαίτερη συνομιλία που έχει με τη μητέρα του αμέσως μετά το επεισόδιο Οδυσσέα και Ίρου συσχετίζει την τύχη του ζητιάνου Ίρου με την τύχη των μνηστήρων ευχόμενος (στίχοι *σ* 268-275):

   «Πατέρα Δία, Αθηνά κι Απόλλων, μακάρι κι οι μνηστήρες έτσι
   να γείρουν δαμασμένοι το κεφάλι στο δικό μας σπίτι —
   ποιος έξω στην αυλή, ποιος μέσα εδώ στην αίθουσα,
   να τους λυθούν όλων τα γόνατα˙
   καθώς αυτός ο Ίρος, που τώρα κρέμασε την κεφαλή του
   στον τοίχο της αυλόθυρας, σαν μεθυσμένος˙ πια δεν μπορεί
   στα πόδια να σταθεί, να πάει ξανά στο στέκι που κουρνιάζει —
   όλα τα μέλη του παρέλυσαν».

   Να αναζητήσετε στους στίχους *σ* 1-140 τρόπους με τους οποίους το επεισόδιο Οδυσσέα και Ίρου προοικονομεί τη μνηστηροφονία;

7. Να ηθογραφήσετε τον Ίρο από τα λόγια και τη συμπεριφορά του και να βρείτε ανάμεσα στα λόγια του λέξεις και φράσεις χαρακτηριστικές του ήθους του.

8. «Γρήγορα ο Ίρος Άιρος θα γίνει …». (*σ* 86)

   Πώς καταλαβαίνετε τα λόγια αυτά των μνηστήρων;

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. III, σσ. 46-54 (για τους στίχους <*σ* 1-123>)
Κομνηνού- Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 200-202 (για όλη την ενότητα)
Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα σ,* σσ. 47-51 (για την "Ίρου πυγμή" ως αναβαθμό της βάναυσης συμπεριφοράς που υφίσταται ο Οδυσσέας και ως ευτράπελο προοίμιο της μνηστηροφονίας, για τη γλώσσα και το ύφος του επεισοδίου)
Μιρώ, *Ζωή,* σσ. 257-260 (για την ιδιόμορφη ζωή των ζητιάνων και για τη σημασία του επεισοδίου για την εδραίωση της θέσης του Οδυσσέα ως ζητιάνου στο παλάτι)
Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 8, σσ. 70-71 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Εικ. 22 Σκηνή Παγκρατίου.
Το Παγκράτιο ήταν σκληρότατο αγώνισμα, συνδυασμός πάλης και πυγμαχίας.
[Από μελανόμορφο αμφορέα του 6ου π.Χ. αι. Μόναχο, Αρχαιολογικό Μουσείο]

Διδακτική ενότητα 30η: στίχοι *τ* 100-383* <100-360>
Πλαγιότιτλος: *Η πρώτη συνομιλία Οδυσσέα και Πηνελόπης*
Διδακτικές ώρες: 2

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν οι μαθητές την πρώτη άμεση συνομιλία Οδυσσέα και Πηνελόπης, και ιδιαιτέρως,
   1.1. την πλαστή διήγηση του Οδυσσέα και το λειτουργικό της ρόλο, καθώς και τη στάση/συμπεριφορά και τη συναισθηματική κατάστασή του,
   1.2. τη στάση/συμπεριφορά και τη συναισθηματική κατάσταση της Πηνελόπης
2. Να κατανοήσουν ότι γενικώς αυτή η συνομιλία υπηρετεί το σταδιακό αναγνωρισμό του Οδυσσέα από την Πηνελόπη και την προετοιμασία της μνηστηροφονίας.

Ιεράρχηση στόχων: 2, 1.1, 1.2.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. **Διδακτικοί στόχοι 1 και 2 (ερωτήσεις 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 και Δ1, Δ2, Δ3, Δ4, Δ5, Δ6, Δ7, Δ8, Δ9, Δ10, Δ11, Δ12)**

Στην πρώτη άμεση συνομιλία Οδυσσέα-Πηνελόπης κυριαρχεί η πλαστή διήγηση του Οδυσσέα. Στη συνομιλία αυτή, αν και η Πηνελόπη είναι αυτή που ερωτά και ο Οδυσσέας αυτός που απαντά, ουσιαστικά το διάλογο διευθύνει ο Οδυσσέας. Αυτός γνωρίζοντας πρόσωπα και πράγματα, τα οποία αγνοεί η Πηνελόπη, μεθοδεύει τη στρατηγική του και δίνει κάθε φορά τέτοιες απαντήσεις, ώστε να προκαλέσει αντιδράσεις της Πηνελόπης οι οποίες εξυπηρετούν τα σχέδιά του. Ο ακροατής/αναγνώστης παρακολουθεί με αγωνία την εξέλιξη του διαλόγου, γιατί γνωρίζει την πλαστή ταυτότητα του Οδυσσέα από τη μια, και την κατάσταση ειρωνείας στην οποία βρίσκεται η Πηνελόπη από την άλλη.

Η έκταση και η δομή του κειμένου θα δυσκόλευε τους μαθητές να διατρέχουν όλο το κείμενο κατά την ερμηνευτική επεξεργασία του ή να το χωρίσουν σε ενότητες. Για το λόγο αυτό η διδασκαλία μπορεί να ξεκινήσει και να συνε-

---

*. Η αρίθμηση των στίχων της μετάφρασης της ραψωδίας *τ* έγινε με αφετηρία το στίχο 100 του πρωτοτύπου, γιατί, όταν ετοιμαζόταν το σχολικό βιβλίο, δεν είχε ακόμη εκδοθεί η μετάφραση της ραψωδίας αυτής και από το μεταφραστή είχε παραχωρηθεί στη συγγραφική ομάδα μόνο η μετάφραση του αποσπάσματος που θα περιλαμβανόταν στην έκδοση του ΟΕΔΒ.

χισθεί με την επισήμανση και την αξιολόγηση α) των ερωτήσεων της Πηνελόπης, β) των απαντήσεων του Οδυσσέα, και γ) των συναισθηματικών αντιδράσεων και των δυο. Η διερεύνηση του κειμένου με βάση τους τρεις αυτούς άξονες θα διευκολύνει τους μαθητές να προσδιορίσουν τη δομή του κειμένου και να κατανοήσουν την τακτική του Οδυσσέα στο διάλογο και γενικότερα το κείμενο. Βέβαια στο τέλος οι επιμέρους παρατηρήσεις για τη συνομιλία Οδυσσέα-Πηνελόπης θα αξιολογηθούν συνολικά, ώστε να κατανοηθεί πώς αυτή υπηρετεί το σταδιακό αναγνωρισμό του Οδυσσέα-Πηνελόπης και την προετοιμασία της μνηστηροφονίας.

Οι ερωτήσεις, οι απαντήσεις και οι συναισθηματικές αντιδράσεις Πηνελόπης και Οδυσσέα:

1. Η πρώτη ερώτηση της Πηνελόπης για την ταυτότητα του Οδυσσέα – η απάντηση του Οδυσσέα (*τ* 103-126, πρόλογος της πλαστής διήγησης) και η αποκαλυπτική απάντηση/αντίδραση της Πηνελόπης.
2. Η δεύτερη ερώτηση της Πηνελόπης (*τ* 171-173), η οποία προκαλεί το πρώτο μέρος της πλαστής διήγησης του Οδυσσέα (*τ* 183-217) και η χαρακτηριστική συναισθηματική αντίδραση της Πηνελόπης και του ίδιου του Οδυσσέα.
3. Η τρίτη και τριπλή ερώτηση της Πηνελόπης (*τ* 235-236), η οποία προκαλεί το δεύτερο μέρος της πλαστής διήγησης του Οδυσσέα (*τ* 238-266).
4. Η συναισθηματική αντίδραση της Πηνελόπης (*τ* 270-278), η οποία προκαλεί το τρίτο μέρος της πλαστής διήγησης του Οδυσσέα (*τ* 280-327).
5. Ό,τι ακολουθεί αποτελεί τον επίλογο της συνομιλίας Οδυσσέα-Πηνελόπης (*τ* 329-366), ο οποίος προοικονομεί την εκτροπή της συνομιλίας στα Νίπτρα.

Κατά την ερμηνευτική προσέγγιση της συνομιλίας Οδυσσέα-Πηνελόπης να επισημανθούν και να γίνουν αντικείμενο συζήτησης:

1. Η απροσδόκητη και κάπως περίεργη απάντηση του Οδυσσέα στην ερώτηση της Πηνελόπης.

Ο Οδυσσέας αντί να συστηθεί, όπως του το ζήτησε η Πηνελόπη, πλέκει το εγκώμιό της παρομοιάζοντας τη δόξα της με τη δόξα ενός δίκαιου βασιλιά που την κάνει να θυμάται την παλιά ευτυχισμένη βασιλική ζωή της πριν αναχωρήσει ο Οδυσσέας για την Τροία. Η απάντηση της Πηνελόπης αποκαλύπτει το στόχο του Οδυσσέα. Αυτός, μέσα από την ανάμνηση της παλιάς ευτυχισμένης προτρωικής εποχής στην Ιθάκη, επιχειρεί να διαπιστώσει τα συναισθήματα της Πηνελόπης γι' αυτόν και με τον τρόπο αυτό να την δοκιμάσει· και το πετυχαίνει. Η απάντησή της προχωρά και πιο πέρα από αυτό που επιδίωκε ο Οδυσσέας· του αποκαλύπτει ότι η δόξα και η ευτυχία της ταυτίζεται με τη δόξα και την ευτυχία του Οδυσσέα και επιπλέον του διηγείται τις δυσκολίες που αντιμετώπισε όλο το διάστημα που έλειπε ο Οδυσσέας και τους δόλους της με το φαντό.

2. Η επιμονή της Πηνελόπης να επαναφέρει την ίδια ερώτησή της, η απάντηση του Οδυσσέα και η συναισθηματική αντίδραση και των δύο.

Ο Οδυσσέας πριν απαντήσει για την καταγωγή του, θρηνεί τα βάσανά του.

Αυτό το μοτίβο του θρήνου, πριν από την αφήγηση για την καταγωγή του, μας θυμίζει τη συμπεριφορά του στους Φαίακες, ωσότου να αυτοσυστηθεί. Αξίζει να τονισθεί ότι ο Οδυσσέας για πρώτη φορά σε πλαστή διήγησή του αναφέρεται επώνυμος (Αίθων) και ότι όλες σχεδόν οι λεπτομέρειες οι οποίες αναφέρονται στη ζωή του Αίθωνα έχουν σχέση με τον Οδυσσέα, την αναχώρηση πριν από είκοσι χρόνια για την Τροία και τη φιλοξενία του από τον Αίθωνα.

Η συναισθηματική αντίδραση της Πηνελόπης, όπως περιγράφεται με την παρομοίωση, είναι αποκαλυπτική για τα συναισθήματά της προς τον Οδυσσέα. Ο θρήνος και τα δάκρυά της, που παραβάλλονται με το χιόνι που λιώνει στα πανύψηλα βουνά, εκφράζουν τη μακροχρόνια θλίψη της γι' αυτά που πέρασε και την ανακούφισή της γι' αυτό που ίσως διαισθάνεται ότι έρχεται. Η προσπάθεια του Οδυσσέα να συγκρατήσει τη συγκίνησή του προοικονομεί την κατάληξη της συζυγικής συνομιλίας, δηλαδή ότι δε θα προχωρήσει ως τον αναγνωρισμό.

3. Η τρίτη τριμερής ερώτηση της Πηνελόπης, η οποία εισάγει το θέμα της δοκιμασίας και η απάντηση του Οδυσσέα.

Ο Οδυσσέας τώρα πια δεν μπορεί ν' αποφύγει την απάντηση, απαντά όμως με επιδεξιότητα και ελιγμό, ώστε να μπορεί ν' αποφύγει προς το παρόν τον αναγνωρισμό. Απαιτείται προσεκτική μελέτη του κειμένου και σχετική βοήθεια, για να διαπιστώσουν οι μαθητές αν ο Οδυσσέας απαντά και στις τρεις ερωτήσεις. Η απάντηση στη δεύτερη ερώτηση (τι λογής ρούχα φορούσε) είναι πλήρης και λεπτομερειακή. Η πρώτη ερώτηση όμως (πώς έμοιαζε στην όψη) με μια πρόχειρη ματιά φαίνεται πως μένει αναπάντητη. Ο Οδυσσέας απαντά και στην ερώτηση αυτή αλλά με έμμεσο τρόπο· δεν περιγράφει την όψη του, αλλά την εντύπωση που έκανε γενικώς και ειδικότερα στις γυναίκες η εμφάνιση και η φορεσιά του Οδυσσέα:

— *«Όλοι κοιτούσαν και αποθαύμαζαν, / το χρυσαφένιο σύμπλεγμα»* (*τ* 246-47)

— *«πολλές γυναίκες βλέποντας δεν έκρυψαν το θαυμασμό τους»* (*τ* 253)

— *«γιατί πολλοί τον Οδυσσέα αγάπησαν»* (*τ* 256).

Ο θαυμασμός για την χλαίνη που φορούσε με τη χρυσή περόνη και το χιτώνα του Οδυσσέα και ιδιαίτερα ο θαυμασμός πολλών γυναικών καθώς τον έβλεπαν είναι οπωσδήποτε ένα κολακευτικό σχόλιο για την όψη του. Μάλιστα η τεχνική που ακολουθεί ο ποιητής, για να προβάλει την ομορφιά του Οδυσσέα είναι η γνωστή τεχνική της έμμεσης προβολής της εξωτερικής εμφάνισης από τις εντυπώσεις που αυτή προκαλεί, όπως στην περίπτωση της Ναυσικάς και παρόμοια μ' εκείνη που χρησιμοποιεί ο ποιητής της Ιλιάδας στη σκηνή της τειχοσκοπίας, όταν οι γέροντες Τρώες εκφράζουν το θαυμασμό τους για την ομορφιά της Ελένης (*Γ* 156-160). Τέλος στη τρίτη ερώτηση απαντά με την περιγραφή του Ευρυβάτη, επώνυμου κήρυκα του Οδυσσέα στην Ιλιάδα, αντί ν' αναφέρει έναν κατάλογο με πολλά ονόματα που θα αποτελούσε έναν αντιποιητικό πλατειασμό σε μια αγωνιώδη στιγμή της συνομιλίας.

4. Το τρίτο μέρος της πλαστής διήγησης προκαλείται από την απάντηση της

Πηνελόπης στο δεύτερο μέρος της πλαστής διήγησης και τη συναισθηματική της αντίδραση.

Ο Οδυσσέας στο τρίτο μέρος αναφέρεται στην επικείμενη άφιξή του στην Ιθάκη. Διηγείται επεισόδια από τις τελευταίες του περιπέτειες αλλά με τέτοιο τρόπο, ώστε να φαίνονται πραγματικές, όχι φανταστικές ιστορίες. Η πληροφορία π.χ. ότι πήγε στο μαντείο της Δωδώνης, για να μάθει πώς θα νοστήσει στην πατρίδα του, μας θυμίζει την κάθοδό του στον Άδη που διηγήθηκε στους Φαίακες.

5. Αξίζει ακόμη να τονισθεί ότι στα τρία μέρη της πλαστής αυτής διήγησης η αλήθεια αυξάνεται και ότι στο τρίτο μέρος τα πραγματικά περιστατικά έστω και παραλλαγμένα είναι περισσότερα από τα πλαστά. Είναι μια καλή άσκηση για τους μαθητές να διερευνήσουν ποιες από τις γνωστές περιπέτειες του Οδυσσέα δηλώνονται ή υποδηλώνονται ή δίνονται παραλλαγμένες σ' αυτήν την πλαστή διήγηση και τι επιδιώκει μ' αυτό ο Οδυσσέας.

6. Η Πηνελόπη μετά τη συνομιλία της με τον Οδυσσέα είναι ώριμη πια για τον αναγνωρισμό· εκφράζει τη συμπάθειά της για τον "ξένο" και σχολιάζει μαζί με την Ευρύκλεια την ομοιότητα του "ξένου" με τον Οδυσσέα. Όμως ο αναγνωρισμός, αν και πλησιάζει στην πραγματοποίησή του, αναστέλλεται προσωρινά και εκτρέπεται με επιδέξιο τρόπο στον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από την Ευρύκλεια. Αυτό αποκαλύπτει το σχέδιο του ποιητή· ο αναγνωρισμός του Οδυσσέα από την Πηνελόπη θα πραγματοποιηθεί σταδιακά και μάλιστα μετά τη μνηστηροφονία. Με τον τρόπο αυτό ο ποιητής δραματοποιεί τον αναγνωρισμό Οδυσσέα - Πηνελόπης, όπως δραματοποιεί και την προετοιμασία και τη διεκπεραίωση της μνηστηροφονίας. Η μνηστηροφονία αρχίζει να σχεδιάζεται από τη ραψωδία *ν* και θα πραγματοποιηθεί στη *χ*· και ο αναγνωρισμός Οδυσσέα-Πηνελόπης ξεκινά με την έμμεση συνομιλία τους (ραψωδία *ρ*), συνεχίζεται με την άμεση συνομιλία τους (ραψωδία *τ*) και θα πραγματοποιηθεί στη ραψωδία *ψ*. Έτσι το σχέδιο του ποιητή είναι η Πηνελόπη να είναι απούσα από την άγρια σκηνή της μνηστηροφονίας, όπως εξάλλου προοικονομήθηκε στις ραψωδίες *ν* και *π* με τα δυο σχέδια προετοιμασίας της μνηστηροφονίας. Ο Οδυσσέας πριν από τη μνηστηροφονία αναγνωρίζεται μόνον από πρόσωπα τα οποία θα τον βοηθήσουν σ' αυτήν. Παρ' όλα αυτά η συνεισφορά της Πηνελόπης στην υπόθεση της μνηστηροφονίας δεν είναι μικρή· προκηρύσσει τον αγώνα τόξου, συμμετέχει στη διαδικασία της διεξαγωγής του, ωσότου την απομακρύνει και την αποκοιμίζει ο ποιητής, για να μην παρευρεθεί στη μνηστηροφονία.

7. Η συζυγική συνομιλία δεν υπηρετεί μόνον τον σταδιακό αναγνωρισμό του Οδυσσέα από την Πηνελόπη αλλά και την προετοιμασία της μνηστηροφονίας. Ο Οδυσσέας με τη συνομιλία αυτή δοκιμάζει και επιβεβαιώνει την πίστη της γυναίκας του, γεγονός το οποίο τον στηρίζει συναισθηματικά και ηθικά στην προετοιμασία και τη διεκπεραίωση της μνηστηροφονίας.

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Η συνομιλία Οδυσσέα-Πηνελόπης, η πλαστή διήγηση του Οδυσσέα και η στάση, συμπεριφορά της Πηνελόπης.

1α. Βλ. κείμενο Γ.2.1 της 26ης διδακτικής ενότητας, *ν* 210-421.

1β. «Η διαφοροποίηση των λεπτομερειών στην πορεία των τριών πλαστών διηγήσεων μπορεί να ερμηνευτεί σε διάφορα επίπεδα. Εδώ και πολύ καιρό, για παράδειγμα, είναι παραδεκτό ότι ο Οδυσσέας συνειδητά φτιάχνει τις πλαστές διηγήσεις του εν όψει της άμεσης κατάστασης και του ατόμου στο οποίο απευθύνονται (...).

Την πιο φανερή έκκληση για να κερδίσει τη συμπάθεια ενός ατόμου την κάνει ο Οδυσσέας στην πλαστή διήγησή του προς την Πηνελόπη. Ο ήρωας αρχίζει με μια εκτεταμένη περιγραφή της Κρήτης, μια «λόγια περιήγηση», που η λειτουργία της είναι να δείξει τη μόρφωση του ξένου και είναι εξ ολοκλήρου σύμφωνη με τους λόγιους ετυμολογικούς υπαινιγμούς της Πηνελόπης. Γενικά, στο σύνολο της πλαστής αυτής διήγησης χαρακτηρίζεται από την ελαχιστοποίηση της πλαστής ταυτότητας του Οδυσσέα και από το σχεδόν αποκλειστικό ενδιαφέρον της να περιγράψει τον σύζυγο της Πηνελόπης (...).

Ανάμεσα στην πρώτη και στην τελευταία πλαστή διήγηση ο Οδυσσέας εξοικειώνεται ξανά με την Ιθάκη, αποκαλύπτει την ταυτότητά του στον Τηλέμαχο, επισκέπτεται το παλάτι και την περιουσία του και ξαναβλέπει την γυναίκα του. Ως αποτέλεσμα λοιπόν, στην πλαστή διήγησή του προς την Πηνελόπη, ο Οδυσσέας και έχει τη διάθεση και είναι ικανός να παρουσιάσει τον εαυτό του με όσο το δυνατόν περισσότερη ειρωνεία, όμοιο με την ανάμνηση της Πηνελόπης από τον άντρα της.

Αυτό το αποτέλεσμα το πετυχαίνει με διάφορους τρόπους. Αρχικά με μια προοδευτική ανύψωση της φανταστικής θέσης του Οδυσσέα στην πορεία των πλαστών διηγήσεων: από τον πικραμένο φονιά του γιου του Ιδομενέα, στον σύντροφο του βασιλιά της Κρήτης στα βάσανα και στις μάχες στην Τροία· και φτάνει στο αποκορύφωμα με τον ισχυρισμό ότι είναι ο μικρότερος αδελφός του Ιδομενέα. (...)

Για πρώτη φορά σε πλαστή διήγηση ο Οδυσσέας παίρνει ένα όνομα <τ. 183>. Πιο πριν από τη ραψωδία τ της Οδύσσειας ο Οδυσσέας είναι απλώς ο ζητιάνος από την Κρήτη, ένας ανώνυμος ξένος σε έναν κόσμο που θεωρεί το όνομα και τη γενιά ως τη βασική ταυτότητα του ανθρώπου· τώρα ο Οδυσσέας συστήνει τον εαυτό του με το μυκηναϊκό όνομα Αίθων, το οποίο ίσως του το επιβάλλει η πανούργα και πεινασμένη του κοιλιά, και επίσης συνοψίζει την έννοια της φωτιάς και τις απολλώνιες εικόνες που σχετίζονται με τον ήρωα στο τελευταίο τέταρτο της Οδύσσειας. Επίσης, αμέσως πριν ονομάσει τον εαυτό του, και για να απαντήσει στην ερώτηση της Πηνελόπης για την καταγωγή του <τ. 162>, ο Οδυσσέας θρηνεί τα βάσανά του <165-171> και μετά δίνει μια εκτεταμένη περιγραφή της υποτιθέμενης πατρίδας του, της Κρήτης <172-179>. Αυτό το μοτίβο του θρήνου, που τον ακολουθεί αμέσως μια διήγηση για την καταγωγή, μας θυμίζει ότι στη Σχερία ο Οδυσσέας κάνει την ίδια πορεία: ξεκινά από ανώνυμος ξένος και συνεχίζει με αργή αυτοαποκάλυψη, η οποία χαρακτηρίζει και το μέρος της Οδύσσειας που περιέχει τις πλαστές διηγήσεις. Το μοτίβο αυτό επομένως εμφανίζεται για να παραστήσει ένα προχωρημένο στάδιο στη διαδικασία της αυτοαποκάλυψης του Οδυσσέα, γιατί βρίσκεται αμέσως πριν από το σημείο που ο ήρωας αποκαλύπτει στους Φαίακες το όνομά του, μετά από τέσσερεις ραψωδίες σιωπής στη Σχερία <ε. 451 - ι. 20>· και, στην δεύτερη περίπτωση, βρίσκεται αμέσως πριν από την αφήγηση του Ομήρου για την ουλή του Οδυσσέα <τ. 393-466> και μετά από την τελευταία πλαστή διήγηση (...).

Στην πλαστή διήγηση προς την Πηνελόπη, ο Οδυσσέας κλείνει τον κύκλο. Αν και ο ήρωάς μας περιέγραψε τις λεπτομέρειες της υποτιθέμενης ταυτότητάς του στις αφηγήσεις του προς την μεταμορφωμένη Αθηνά και τον Εύμαιο, στη ραψωδία τ της Οδύσσειας, θέμα της πλαστής διήγησης δεν είναι η ζωή του Αίθωνα. Ο Οδυσσέας με το κρητικό του προσωπείο δεν εξηγεί στην Πηνελόπη ούτε γιατί έφυγε από την Κρήτη, ούτε πως έφτασε στην Ιθάκη, ούτε τι βάσανα πέρασε στο μεταξύ διάστημα. Επιπλέον, η πλαστή διήγηση αρχίζει με μια εκτεταμένη περιγραφή της Κρήτης· στις προηγούμενες πλαστές διηγήσεις ο Οδυσσέας έδειξε πολύ αμυδρό ενδιαφέρον στο να περιγράψει την «πατρίδα» του <ν. 256-257· ξ. 199>. Όσες λεπτομέρειες υπάρχουν που να έχουν σχέση με τη ζωή του Αίθωνα αναφέρονται, κατά κύριο λόγο, για να στηρίξουν τη σχέση του με τον Οδυσσέα, ο οποίος είναι αναμφίβολα το επίκεντρο του ενδιαφέροντος της Πηνελόπης και της πλαστής αφήγησης. Αυτό το «επίκεντρο», με τη σειρά του, στρέφεται γύρω από δύο βασικά γεγονότα της ζωής του Οδυσσέα: την αναχώρησή του από την Ιθάκη πριν 20 χρόνια, ένα γεγονός που μνημονεύεται στην περιγραφή της φιλοξενίας που προσέφερε ο Αίθων στον σύζυγο της Πηνελόπης στην Κρήτη <τ. 185-202, 221-248>· και η επικείμενη» άφιξή του στην Ιθάκη, το θέμα της περίφημης προφητείας προς την Πηνελόπη <268-307>. Περιγράφοντας στην Πηνελόπη ό,τι θυμάται και ξέρει για τον άντρα της, ο Οδυσσέας τονίζει τα θέματα της φιλοξενίας, της πατρίδας και του νόστου, θέματα που σχετίζονται με την καλή υποδοχή που βρήκε ο Οδυσσέας στη Σχερία και με τον παρελθόντα αλλά και μέλλοντα ρόλο του ως συζύγου και βασιλιά. Η απεικόνιση του Οδυσσέα απέχει ένα μόνο βήμα από την αποκάλυψή του. Πραγματικά, όταν ο Οδυσσέας σταματά να μιλάει, η Πηνελόπη και η Ευρύκλεια σχολιάζουν την σημαντική ομοιότητα ανάμεσα στον ζητιάνο και στον «απόντα» Οδυσσέα τους <357-360, 370-381>. Η φαντασία και η πραγματικότητα συνδυάζονται τόσο λεπτά ώστε δεν μας εκπλήσσει το ότι, λίγο μετά την τελευταία αυτή πλαστή διήγηση, η Ευρύκλεια αναγνωρίζει τον Οδυσσέα <392-468> και η Πηνελόπη, που φανερά έχει αρχίσει να ερωτεύεται τον ξένο, ζητά από τον Οδυσσέα να της ερμηνεύσει το όνειρό της για την ίδια του την επιστροφή <535-569>». Haft, Παλίμψηστον, 6/7, σσ. 97-98.

Βλ. και Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα*, σσ. 78-102 και 205-217, Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σ. 220.

2. «Κατά τη γνώμη μου το ποιητικό σχέδιο θέλει διαβαθμισμένη τη συζυγική ομιλία. Βαθμίδα πρώτη: έμμεσος διάλογος· βαθμίδα δεύτερη: άμεσος διάλογος, ως τα πρόθυρα του αναγνωρισμού· βαθμίδα τρίτη: διαλογικός αναγνωρισμός, ερωτική σμίξη, συνοπτικοί απόλογοι.

Αν αναγνωρίσουμε σωστά τη μορφή και τη λειτουργία αυτής της κλίμακας, δεν πρέπει πια να μας σκανδαλίζει η διακοπή του αναγνωρισμού για την Πηνελόπη και η μεταφορά του σε μια πιστή δούλη. Πρόκειται ασφαλώς για ηθελημένη αστοχία και εδώ, όπως και στην πρώτη βαθμίδα της συζυγικής ομιλίας, η οποία δραματοποιεί στο έπακρο ένα από τα βασικότερα θέματα του έπους και το παραλληλίζει προς την εξέλιξη και την αντίστοιχη δραματοποίηση της μνηστηροφονίας. Οπωσδήποτε η τελική επανασύνδεση Οδυσσέα και Πηνελόπης, ύστερα από είκοσι χρόνια χωρισμού, δεν συντελείται μέσα στην Οδύσσεια με σπουδή· θα έλεγε κανείς ότι ο ποιητής σφυγμομετρεί ταυτόχρονα τις αντικειμενικές συνθήκες και μαζί την ορμή για ένωση των δύο συζύγων.

Εξάλλου, με την αναστολή του αναγνωρισμού εδώ για την Πηνελόπη, ο ποιητής υποβάλλει το σχέδιό του, βάσει του οποίου, πριν από τη μνηστηροφονία, αναγνωρίζεται ο Οδυσσέας μόνον από όσα πρόσωπα πρόκειται να τον βοηθήσουν σ' αυτήν: τον Τηλέμαχο, την Ευρύκλεια, τον Εύμαιο, τον Φιλοίτιο. Η επίνοια της βασίλισσας περιορίζεται στο αγώνισμα του τόξου· εφεξής ο ποιητής θέλει την Πηνελόπη απούσα κατά την ώρα της άγριας εκδίκησης, γι' αυτό και τη στέλνει να κοιμηθεί». Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα*, σσ. 87-88.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Ο Οδυσσέας αρνήθηκε την πρόσκληση της Πηνελόπης να τον συναντήσει στην κάμαρή της, όσο ακόμη βρίσκονταν στο παλάτι οι μνηστήρες. Ζήτησε μάλιστα να κατεβεί εκείνη στη μεγάλη αίθουσα του παλατιού κοντά στη φωτιά, με τη δικαιολογία ότι κρυώνει ντυμένος στα κουρέλια του ζητιάνου.

   Αφού μελετήσετε τις περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψωδιών *ρ* και *τ,* να συζητήσετε για τους λόγους που ώθησαν τον Οδυσσέα να κάνει αυτή την επιλογή, δηλαδή να συναντήσει και να συνομιλήσει με τη γυναίκα του κάτω από αυτές τις συνθήκες.

2. Τι επιδιώκει και τι πετυχαίνει τελικά ο ποιητής διακόπτοντας δύο φορές την πλαστή διήγηση του Οδυσσέα προς την Πηνελόπη; Να λάβετε υπόψη σας ότι αυτό δε συμβαίνει σε καμία άλλη πλαστή διήγηση από αυτές που διηγείται ο Οδυσσέας.

3. Ποια σημάδια επιλέγει και δίνει ο Οδυσσέας στην Πηνελόπη, για να την πείσει ότι οι ιστορίες που τις αραδιάζει είναι αληθινές, και γιατί, κατά τη γνώμη σας, επιλέγει να δώσει αυτά;

4. «Ἴσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα» (*τ* 203)

   «Αράδιαζε διηγώντας ψέματα πολλά, που όμως έμοιαζαν αληθινά.» (*τ* 220)

   Να συζητήσετε πώς καταφέρνει ο Οδυσσέας να πλάθει ψεύτικες ιστορίες που μοιάζουν τόσο πολύ με αληθινές.

   Κατά τη συζήτηση σκεφτείτε μεταξύ των άλλων και αν θα φάνταζαν το ίδιο αληθινές στην Πηνελόπη οι περιπέτειες του Οδυσσέα που αφηγήθηκε ο ίδιος στους Φαίακες.

5. Η πλαστή διήγηση που διηγείται ο Οδυσσέας στην Πηνελόπη χωρίζεται σε τρία μέρη (*τ* 183-217, 238-266, 280-327). Από μέρος σε μέρος οι πληροφορίες για τον πραγματικό Οδυσσέα και τις περιπέτειές του αυξάνονται.

   Να επιβεβαιώσετε τη διαπίστωση αυτή διασταυρώνοντας τις πληροφορίες που δίνει στην Πηνελόπη ο Οδυσσέας με όσα γνωρίσατε εσείς για τον Οδυσσέα και τις περιπέτειές του μέχρι τώρα.

6. Να περιγράψετε τη συναισθηματική κατάσταση και τη στάση/συμπεριφορά του Οδυσσέα κατά τη διάρκεια της συνομιλίας του με την Πηνελόπη και να συζητήσετε πώς η στάση/συμπεριφορά του εξυπηρετεί τα σχέδιά του.

7. Αφού συγκρίνετε την πλαστή διήγηση που διηγείται ο Οδυσσέας στην Πηνελόπη (*τ* 183-217, 238-266, 280-327) με την πλαστή διήγηση που διηγείται στην Αθηνά (*ν* 286-323), να καταγράψετε ποια γεγονότα επαναλαμβάνονται όμοια ή ελαφρώς αλλαγμένα στις δύο αυτές διηγήσεις και ποια εμφανίζονται μόνο στη μία από τις δύο διηγήσεις.

8. Με βάση όσα λέει για τον Οδυσσέα ο ποιητής στους στίχους *τ* 227-230 να συζητήσετε γιατί ο Οδυσσέας κρατά αυτή τη στάση και πώς αυτή η στάση υπηρετεί τα σχέδιά του.

9. Αφού αναλύσετε τις δύο παρομοιώσεις που περιλαμβάνονται στους στίχους *τ* 219-230, να περιγράψετε τη συναισθηματική κατάσταση του Οδυσσέα και της Πηνελόπης.

10. Από τα λόγια και τη στάση της Πηνελόπης προκύπτει πως ακόμη αγαπά τον άντρα της, αν και δεν ελπίζει πια στο γυρισμό του, και πως οδηγείται σε νέο γάμο παρά τη θέλησή της. Από την άλλη το βασικό μήνυμα του Οδυσσέα-ζητιάνου προς την Πηνελόπη είναι πως ο άντρας της ζει και πως η επιστροφή του δε θα καθυστερήσει.

    α) Ποιον αντίχτυπο έχουν τα λόγια της Πηνελόπης στον Οδυσσέα και γιατί;

    β) Η Πηνελόπη φαίνεται να πείθεται από τις διαβεβαιώσεις του ξένου για τον επικείμενο γυρισμό του συζύγου της; Πώς εξηγείτε τη συμπεριφορά της;

11. Να προσδιορίσετε τα σημεία εκείνα του κειμένου όπου δημιουγείται κατάσταση ειρωνείας, να την περιγράψετε και να εξηγήσετε πώς δημιουργείται αυτή.

12. Με βάση όσα λέει η ίδια η Πηνελόπη στον Οδυσσέα κατά τη διάρκεια της πρώτης άμεσης συνομιλίας τους να συντάξετε ένα κείμενο 200-250 λέξεων στο οποίο θα διηγείσθε πώς πέρασε η Πηνελόπη όλα αυτά τα χρόνια που απουσίαζε ο Οδυσσέας.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Haft, Παλίμψηστον, 6/7, σσ. 73-101 (για τις πλαστές διηγήσεις)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. III, σσ. 79-94 (για τους στίχους <*τ* 100-360>)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 227-238 (για τη διδασκαλία της ενότητας˙ βλ. και πίνακα για άσκηση στις πλαστές διηγήσεις των ραψωδιών *ν, ξ, τ* στη σ. 237)

Κακριδής, *Προομηρικά,* σσ. 113-114 (για τις ομοιότητες των στίχων *τ* 218-230 με τους στίχους *Ε* 659 κ.ε. του Ερωτόκριτου)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 300-302 (για τους αναγνωρισμούς στην *Οδύσσεια,* στο δημοτικό τραγούδι και τον Ερωτόκριτο)

Κομνηνού- Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 210-217 (για όλη την ενότητα)

Κουγέας, Σεμινάριο Π.Ε.Φ., 13, σσ. 49-69 (για την *Οδύσσεια* των παρομοιώσεων˙ στη σ. 69 βλ. σχετικό συνοπτικό διάγραμμα)

Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σσ. 217-220 (για τη συνομιλία Οδυσσέα και Πηνελόπης στη ραψωδία τ και ειδικότερα για την παρομοίωση των στίχων *τ* 108-115)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ν,* σσ. 53-54 (για την αλήθεια και το αληθοφανές ψεύδος στην *Οδύσσεια*)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ρ,* σσ. 66-68 (για την τρίβαθμη συζυγική ομιλία Οδυσσέα - Πηνελόπης)

Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα,* σσ. 51-77 (για τον ομιλητικό χώρο και τα σήματά του στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια˙* για την *Οδύσσεια* ιδιαίτερα σσ. 64-70)˙ το ίδιο και στο: Ομηρικός

οίκος, σσ. 105-123˙ *Μεγαθέματα,* σσ. 78-102 (για το θέμα της συζυγικής ομιλίας στην *Οδύσσεια˙* ιδιαίτερα σσ. 86-91 για τη δεύτερη βαθμίδα της, την ομιλία Οδυσσέα και Πηνελόπης στη ραψωδία *τ*)˙ το ίδιο και στο: ΕΕΦΣ Α.Π.Θ., 17, σσ. 191-212˙ *Μεγαθέματα,* σσ. 205-225 (για την πλαστή διήγηση του Οδυσσέα προς στην Πηνελόπη)

Reinhardt, Επιστροφή, σσ. 150-151 (για το νόημα της μεταμφίεσης του Οδυσσέα)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 8, σσ. 71-73 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Εικ. 23 Φραντζέσκο Πριματίτσιο «Οδυσσέας και Πηνελόπη».

[Πίνακας του 1560 του ιταλού ζωγράφου και αρχιτέκτονα Φρ. Πριματίτσιο (Fr. Primaticcio, 1504-1570), Οχάιο, Μουσείο Τέχνης]

Διδακτική ενότητα 31η: στίχοι *τ* 384-539* <361-507> (ανάγνωση - απαγγελία)

Πλαγιότιτλος: *Τα "νίπτρα", αναγνωρισμός του Οδυσσέα από την Ευρύκλεια*

Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να χαρούν την αφηγηματική ικανότητα του ποιητή από την ανάγνωση-απαγγελία της ενότητας αυτής.
2. Να κατανοήσουν οι μαθητές τον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από την Ευρύκλεια· ειδικότερα ότι αυτός υπηρετεί το σταδιακό αναγνωρισμό του Οδυσσέα από την Πηνελόπη και την εξέλιξη της πλοκής του μύθου (προετοιμασία της μνηστηροφονίας).
3. Να κατανοήσουν την τεχνική της επιβράδυνσης σε ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα και το λειτουργικό ρόλο της γενικά και ειδικότερα στο παράδειγμα αυτό.

Ιεράρχηση στόχων: 1, 2, 3.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1

Ο πρώτος στόχος ιεραρχείται πρώτος και απαιτεί μια καλά προετοιμασμένη απαγγελία από τον καθηγητή, για να χαρούν οι μαθητές μια ευχάριστη ιστορία για τα παιδικά και εφηβικά χρόνια του Οδυσσέα, άγνωστη στους μαθητές έως τώρα (βλ. και 4η διδακτική οδηγία της 8ης διδ. ενότητας, *γ* 31-380).

2. Διδακτικός στόχος 2 (ερωτήσεις 16, 17, 18 Δ1, Δ2, Δ3, Δ4, Δ5)

Η διαδικασία αναγνωρισμού του Οδυσσέα από την Ευρύκλεια είναι απλή. Ο Οδυσσέας μεταμορφωμένος αποκρύπτει την ταυτότητά του από την Πηνελόπη και την Ευρύκλεια. Όταν η Ευρύκλεια αναλαμβάνει να πλύνει τα πόδια του Οδυσσέα, αυτός μένει αθέατος στο σκοτάδι με την πλάτη γυρισμένη στο

---

*. Η αρίθμηση των στίχων της μετάφρασης της ραψωδίας *τ* έγινε με αφετηρία το στίχο 100 του πρωτοτύπου, γιατί, όταν ετοιμαζόταν το σχολικό βιβλίο, δεν είχε ακόμη εκδοθεί η μετάφραση της ραψωδίας αυτής και από το μεταφραστή είχε παραχωρηθεί στη συγγραφική ομάδα μόνο η μετάφραση του αποσπάσματος που θα περιλαμβανόταν στην έκδοση του ΟΕΔΒ.

τζάκι, ενώ η Αθηνά φρόντισε, ώστε η Πηνελόπη να μην αντιλαμβάνεται τίποτε, (*τ* 412-15 και 507-8)· έτσι τα αναγνωριστικά υποκείμενα είναι απομονωμένα.

Από δω και πέρα ο αναγνωρισμός πραγματοποιείται αυτόματα με τον αναγνωρισμό της ουλής στο πόδι του Οδυσσέα· η ουλή λειτουργεί ως αποδεικτικό στοιχείο της ταυτότητας του Οδυσσέα και του αναγνωρισμού. Ακολουθεί η έκφραση των συναισθημάτων της Ευρύκλειας για τον Οδυσσέα με τον χαρακτηριστικό εκείνο τρόπο που περιγράφεται στους στ. *τ* 494 κ.ε. και η ταυτόχρονη επιτυχής προσπάθεια του Οδυσσέα να μην αποκαλυφθεί στην Πηνελόπη ο αναγνωρισμός.

Η διακοπή του αναγνωρισμού Οδυσσέα-Πηνελόπης αλλά και η απόκρυψη του αναγνωρισμού Οδυσσέα-Ευρύκλειας από την Πηνελόπη είναι σκόπιμες και εντάσσονται στο σχέδιο του ποιητή· ο ποιητής θέλει τον αναγνωρισμό Οδυσσέα-Πηνελόπης σταδιακό και για τούτο δραματοποιημένο και την Πηνελόπη απούσα από τη μνηστηροφονία. Αντίθετα με τον αναγνωρισμό Οδυσσέα-Ευρύκλειας, ο ποιητής διευρύνει τον κύκλο φιλικών και έμπιστων στον Οδυσσέα προσώπων, απαραίτητων για τη μνηστηροφονία. Αυτός είναι ο λειτουργικός ρόλος του αναγνωρισμού Οδυσσέα-Ευρύκλειας.

3. Διδακτικός στόχος 3 (ερωτήσεις 19, 20 Δ6, Δ7)

Η ιστορία της ουλής θεωρείται ένα κλασικό παράδειγμα επιβράδυνσης και για τον λόγο αυτό ενδείκνυται η διδασκαλία της στην ενότητα αυτή. Σε επόμενες διδακτικές ενότητες είναι δυνατόν να γίνει επιβεβαίωση και εμπέδωση αυτής της αφηγηματικής τεχνικής. Στη ραψωδία *ψ* (στ. 215-228) σε μια κρίσιμη στιγμή της διαδικασίας του αναγνωρισμού έχουμε μια παρέκβαση στην οποία ο Οδυσσέας διηγείται πώς κατασκεύασε την αμετακίνητη κλίνη και το μυστικό που έκρυβε η κατασκευή της, γεγονός που αποτελεί αποδεικτικό στοιχείο για τον αναγνωρισμό. Στη ραψωδία *φ* (στ. 14-41), την ώρα που η Πηνελόπη πάει να πάρει το τόξο του Οδυσσέα για τον αγώνα τοξοβολίας, ο ποιητής διακόπτει την αφήγηση και διηγείται την ιστορία του τόξου, η οποία αποδεικνύει την ιδιαίτερη αξία του.

Η επιβράδυνση είναι μια αφηγηματική τεχνική αναδρομικής αφήγησης, την οποία χρησιμοποιεί ο ποιητής της *Οδύσσειας*. Σε κρίσιμα σημεία διακόπτει την εξέλιξη της πλοκής του μύθου και παρεμβάλλει μια αφήγηση. Αυτή δημιουργεί βέβαια μια επιβράδυνση στην εξέλιξη των γεγονότων και από την άποψη αυτή ασφαλώς κρατά σε αγωνία τον ακροατή/αναγνώστη, όμως, επειδή είναι ευχάριστη συνήθως αφήγηση, τον ξεκουράζει ταυτοχρόνως από την ένταση που είχε προκαλέσει η κύρια αφήγηση και το σημαντικότερο συμπληρώνει και φωτίζει τα γεγονότα της κύριας αφήγησης. Ο λειτουργικός ρόλος της επιβράδυνσης μπορεί να θεωρηθεί ότι είναι αυτός.

Η παρεμβολή της ιστορίας της ουλής γίνεται στο πιο κρίσιμο σημείο της αφήγησης:

«…έπεσε όμως πάνω
στην ουλή του και την αναγνώρισε» (*τ* 416-417).

Η παρέμβλητη αυτή ιστορία επιβραδύνει βέβαια τον αναγνωρισμό Οδυσσέα-Ευρύκλειας και από την άποψη αυτή κρατά σε αγωνία τον ακροατή/αναγνώστη, όμως είναι μια ευχάριστη ιστορία, αλλά και ενδιαφέρουσα για την ζωή και την προσωπικότητα του Οδυσσέα γενικώς και χρήσιμη ειδικώς για τον προκείμενο αναγνωρισμό· είναι ενδιαφέρουσα γενικώς, γιατί μας δίνει πληροφορίες για τη γέννηση, βάφτιση, την ετυμολογία ή καλύτερα παρετυμολογία του ονόματός του, για μια εφηβική του περιπέτεια και τη συγγενική του σχέση με τον Αυτόλυκο από τον οποίο κληρονόμησε μία από τις πλέον χαρακτηριστικές του ιδιότητες, την «κλεπτοσύνη»· είναι χρήσιμη ειδικώς για τον αναγνωρισμό, γιατί πληροφορείται ο ακροατής/αναγνώστης πώς και γιατί η Ευρύκλεια αναγνώρισε την ταυτότητα του Οδυσσέα από την ουλή.

Εφόσον υπάρχει χρόνος και δυνατότητα να γίνει γενική θεώρηση της ραψωδίας *τ,* να επισημανθούν ότι

1. με τη συζυγική ομιλία και τα “Νίπτρα” δίνονται αμέσως ή εμμέσως πληροφορίες για τον Οδυσσέα, άλλοτε από τον “ξένο”, άλλοτε από την Πηνελόπη και άλλοτε από τον ποιητή, οι οποίες για πρώτη φορά ακούγονται στην *Οδύσσεια* όχι μόνον για τη γέννηση, τη βάφτιση και τα εφηβικά χρόνια του Οδυσσέα, αλλά και για την προτρωική και τρωική περίοδο της ζωής του και συμπληρώνουν τη βιογραφία του ή τουλάχιστον τους κύριους σταθμούς της ζωής του, και

2. η απομάκρυνση των όπλων από τον Οδυσσέα και τον Τηλέμαχο στην αρχή της ραψ. *τ,* το προφητικό όνειρο της Πηνελόπης και η προκήρυξη του αγώνα τόξου προς το τέλος της ραψωδίας αυτής μετά τη συζυγική ομιλία και τον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από την Ευρύκλεια, δείχνουν τη στενή σχέση και διαπλοκή των δύο βασικών θεμάτων του έπους, της μνηστηροφονίας και του αναγνωρισμού.

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Βλ. κείμενο Γ.3 της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380.

2. Η Ευρύκλεια αναγνωρίζει τον Οδυσσέα

2α. «Πολύ συζητήθηκε από τους κριτικούς το τελευταίο μέρος της ραψωδίας αυτής. Οι αναλυτικοί δε βρήκαν ικανοποιητική την εξήγηση που έδωσε ο ποιητής για το πως δεν προσέχει η Πηνελόπη την αναγνώριση του Οδυσσέα από την Ευρύκλεια <478κκ.>, γι’ αυτό υποστήριξαν πως στην υποθετική πρωταρχική Οδύσσεια και η Πηνελόπη θα αναγνώριζε εδώ τον Οδυσσέα, και ύστερα συνεννοημένοι θα προχωρούσαν και οι δυο στη μνηστηροφονία με το αγώνισμα του τόξου. Είπαν ακόμα πως είναι πολύ κρίμα να παρουσιάζεται η βασίλισσα να προδίνει την πίστη της και να μην περιμένει πια τον άντρα της, ακριβώς τη μέρα που εκείνος έρχεται, και αναρωτιούνται γεμάτοι αγωνία τι θα γινόταν, αν ο ήρωας αργούσε μια μέρα ακόμη.

Οι απαντήσεις στις ερωτήσεις αυτές με τη σειρά τους είναι: Η Πηνελόπη ήταν πολύ σωστό να μην παρακολουθεί το ποδόλουτρο του ξένου, καθώς ήταν τραβηγμένος και γυρισμένος στα σκοτεινά <389>, και πολύ πιθανό, βυθισμένη στις δικές της φροντίδες, να μην αντιληφθεί τη ματιά της Ευρύκλειας. Έξω όμως από τους ορθολογισμούς αυτούς ο ποιητής φροντίζει να τονίσει την επέμβαση της Αθηνάς <479>. – Η λύση να γί-

νεται κάτι από επέμβαση θεού δίνεται και στην Ιλιάδα και είναι απόλυτα ικανοποιητική για το ακροατήριο του επικού <δες Α 194κκ., Δ 73κκ., Χ 226κκ. κ.ά.>. Μια συνεννόηση με την Πηνελόπη την ώρα αυτή θα αφαιρούσε κάθε ηρωισμό από τον Οδυσσέα στην πάλη του με τους μνηστήρες, θα παρουσίαζε την Πηνελόπη συνεργό σε δολοφονία, θα ήταν αντίθετη με όλη την προοικονομία του έργου <δες ν 403, π 303, σ 270>, θα αφαιρούσε τέλος τις θαυμάσιες σκηνές του αναγνωρισμού του ψ. Μια τέτοια λύση θα ήταν ακόμη αντίθετη με τη λαϊκή παράδοση του γυρισμού του ξενιτεμένου, που ακολουθεί ο ποιητής. Η Πηνελόπη αποφασίζει να παντρευτεί τη μέρα ακριβώς που ο Οδυσσέας γυρίζει, επειδή η Οδύσσεια είναι ποίημα, και είναι ο ποιητής που κανονίζει τις συμπτώσεις που θα οδηγήσουν στη λύση του έργου, σύμφωνα με το δικό του ποιητικό σχέδιο». Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σσ. 221-222.

2β. «Μια άλλη απ' τις υπηρέτριες έχει ένα σημαντικό ρόλο: η τροφός. Κι αυτή η σπουδαιότητα επιβεβαιώνεται στη θέση που έχει η Ευρύκλεια στην Οδύσσεια. Πρέπει να σημειώσουμε πρώτα πως δεν βρίσκεται στην ανωνυμία: χαρακτηρίζεται ακόμη με τα ονόματα του πατέρα και του παππού της. Και τέλος, απ' το γεγονός πως συμμετέχει με άμεσο τρόπο στη δράση. Οι λειτουργίες της είναι αυτές μιας οικονόμου, με προορισμό την φύλαξη του θησαυρού. Υπήρξε όμως η τροφός του Τηλέμαχου, και πριν απ' αυτόν, του Οδυσσέα, αγορασμένη απ' τον Λαέρτη «στην τιμή των είκοσι βοδιών». Ο ποιητής διευκρινίζει πως ο πατέρας του Οδυσσέα την τιμούσε «εξίσου με την ευγενική του σύζυγο» αν και ποτέ δεν πλάγιασε μαζί της. Είναι αυτή που πρώτη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα, και κρατά μαζί του το μυστικό αυτής της αναγνώρισης. Μετά τη σφαγή των μνηστήρων, αυτή υποδεικνύει στον Οδυσσέα ποιες απ' τις υπηρέτριες πρόδωσαν τον αφέντη τους. Κι αυτό της παρέχει μια ευκαιρία να υπενθυμίσει το ρόλο της στο σπίτι: να μάθει στις υπηρέτριες τη δουλειά, να ξαίνουν το μαλλί, να εκπληρώνουν με υπομονή τις υποχρεώσεις της δουλείας· ρόλος που απαιτούσε από τη μεριά των υπηρετριών ένα σεβασμό για την οικονόμο ανάλογο μ' αυτόν που όφειλαν στην οικοδέσποινα». Mossè, *Γυναίκα*, σ. 35.

3. Η επιβράδυνση – η ιστορία του Αυτόλυκου και της ουλής.

3α. «Ιδιαίτερη σημασία στη δημιουργία του επικού ύφους έχει η τεχνητή επιβράδυνση της δράσης, χαρακτηριστικό που παρατηρείται στο έπος πολύ συχνά. Επιβραδυντικό ρόλο παίζει π.χ. η παρεμβολή των στίχων που αναφέρονται στην ουλή του Οδυσσέα. Στο σημείο αυτό, ενώ η βάγια πλένει τα πόδια του βασιλιά κι επομένως πλησιάζει η λύση, παρεμβάλλεται στη διήγηση ολόκληρη η περιγραφή του τραυματισμού του, η οποία καλύπτει στη ραψωδία τους στίχους 399 μέχρι 466. Επίσης επιβραδυντικά επιδρούν στην εξέλιξη του μύθου οι στίχοι 4-111 της ραψωδίας ζ που αφορούν το πλύσιμο των ρούχων της Ναυσικάς και την όλη ετοιμασία γι' αυτό.

Όλα αυτά τα επεισόδια που με μια πρώτη ματιά ίσως φανούν άσχετα και περιττά για την όλη εξέλιξη της υπόθεσης, δρουν επιβραδυντικά και προοικονομούν τα γεγονότα που πρόκειται να επακολουθήσουν. Νομίζουμε ότι πολύ χρήσιμο για την εισαγωγή των μαθητών στα αισθητικά μέσα που χρησιμοποιούνται από τον ποιητή θα ήταν να εντοπίζουν κάθε φορά το ρόλο των παρεμβαλλομένων επεισοδίων και να επισημαίνουν την αισθητική λειτουργικότητά τους μέσα στο κείμενο, χωρίς βέβαια να τους αναγκάζουμε να φτάνουν σε «υψηλές» αισθητικε΄ς θεωρήσεις, χωρίς εμείς οι φιλόλογοι να ξεχνούμε ότι οι παρατηρήσεις αυτές εξυπηρετούν την όλη κατευθυντήρια γραμμή της επικής διήγησης και δεν είναι αυτοσκοποί». Μπέη, *Διδασκαλία*, 197-198.

3β. «Μια άλλη τεχνική, παραδοσιακή, όπως φαίνεται, και αυτή, είναι η επιβράδυνση. Σε κρίσιμες στιγμές συχνά συνηθίζει ο ποιητής να παρεμβάλλει κάποια διήγηση, και να αποσπά με αυτήν την προσοχή του ακροατή από το κύριο θέμα. Το πράγμα φυσικά θα

άρεζε, γιατί οι παρεκβάσεις ήταν πάντα ενδιαφέρουσες και ξεκούραζαν την ψυχή του ακροατή από την ένταση που είχε προκαλέσει η κύρια διήγηση. Πολλές φορές μάλιστα ο ποιητής κατόρθωνε να ξαναφέρνει τους ακροατές του πιο έτοιμους ψυχικά να παρακολουθήσουν τη συνέχεια της διήγησής του. Έτσι η ιστορία του <τ 393–466> για τη βάφτιση και την εφηβική παλικαριά του Οδυσσέα, που δείχνει, κοντά στα άλλα, την παλιά οικείωση της Ευρύκλειας με τον Οδυσσέα, μας ετοιμάζει για τη συνέχεια της σκηνής. Η ιστορία του τόξου <φ 13κκ.> δείχνει την ιδιαίτερη αξία που είχε το όπλο αυτό, που θα βοηθήσει τώρα τον ήρωα στον αγώνα του. Η παρέκβαση του <ψ 188κκ.> εξηγεί το μυστικό σημάδι που κρυβόταν στο συζυγικό κρεβάτι». Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σ. 291.

3γ. «Στο σημείο αυτό ο ποιητής, δίνοντας ένα κλασικό παράδειγμα επιβράδυνσης, κόβει τη συνέχεια και αρχίζει να διηγείται με όλες τις λεπτομέρειες την ιστορία της ουλής.

Έτσι στη ραψωδία αυτή, που μας δόθηκε η νεανική εμφάνιση του Οδυσσέα <225κκ.> και μια σκηνή από την εποχή της νιότης, μας δίνεται ακόμη μια περιπέτεια της εφηβικής του ηλικίας και τέλος η σκηνή της βάφτισής του, με την ίδια πάντα παραστατικότητα, που μας τα φέρνει όλα κοντά, σαν φωτισμένο παρόν. Ο ποιητής προσέχει ακόμα να σφαιρώσει τη διήγησή του, καθώς την αρχίζει και την τελειώνει με τον ίδιο περίπου στίχο». Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σ. 218.

3δ. «Σε στενή σχέση με το μη επικό ήθος του Αυτόλυκου βρίσκονται, νομίζω, και οι εμπειρίες του, που υπόκεινται στο *ὀδυσσάμενος*, εμπειρίες που τις μεταβιβάζει ο παππούς στον εγγονό. Γιατί η περίπτωση να ερμηνευθεί το *πολλοῖσιν γὰρ ἐγώ γε ὀδυσσάμενος τόδ' ἱκανώ, / ἀνδράσιν ἠδὲ γυναιξίν* στην καθαρά ενεργητική και μεταβατική του σημασία, πρέπει νομίζω να αποκλειστεί· κλέβοντας και ξεγελώντας τους άλλους ανθρώπους, να θύμωνε κιόλας ο Αυτόλυκος, πάει πολύ. Η μετοχή λοιπόν ή έχει μέση σημασία (με τα φερσίματά του, την *κλεπτοσύνην* και τον *ὅρκον του*, προκαλούσε ο Αυτόλυκος την οργή και τη βαριά δυσαρέσκεια των συνανθρώπων του) ή καθαρά παθητική (το *ὀδυσσάμενος* επομένως σημαίνει τότε *μισηθείς*, και η σύνταξη της μετοχής με δοτική αντιστοιχεί στη σύνταξη του *ἀπεχθάνομαι* με δοτική, που τη βρίσκουμε στο <κ 75>, στα λόγια μάλιστα που λέι ο Αίολος στον Οδυσσέα, όταν εκείνος ξαναζητά τη βοήθεια του δαίμονα, ύστερα από τη μωρία των συντρόφων του: *ἔρρ', ἐπεὶ ἀθανάτοισιν ἀπεχθόμενος τόδ' ἱκάνεις* – ο στίχος εξάλλου αυτός έχει, όπως φαίνεται αμέσως, και άλλα κοινά σημεία στη μορφολογία του με τον <τ 475>. Η απόσταση βέβαια ανάμεσα στη μέση και στην παθητική σημασία δεν είναι μεγάλη, πρέπει όμως νομίζω να κρατηθεί, γιατί θα μας βοηθήσει να γεφυρώσουμε τη νοβελιστική με την επική χρήση του ρήματος *ὀδύσσομαι,* τον Αυτόλυκο δηλαδή με τον Οδυσσέα· γιατί η μέση σημασία και σύνταξη (με μια δοτική που αναφέρεται στους συνανθρώπους του Αυτόλυκου) είναι το μερίδιο του *ὀδυσσάμενος* που κληροδοτεί ο παππούς στον εγγονό, ενώ η παθητική σημασία και σύνταξη (με μια δοτική όπου στη θέση των ανθρώπων έχουμε πια τους θεούς, όπως στο <κ 75> προδιαγράφουν την οδυσσειακή μοίρα του ήρωα». Μαρωνίτης, *Αναζήτηση*, σσ. 159-160.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Ο αναγνωρισμός του Οδυσσέα από την Ευρύκλεια, ενώ σε γενικές γραμμές παρακολουθεί τη διαδικασία του αναγνωρισμού όπως αυτή περιγράφεται στην ερώτηση 19 της σ. 321, παρουσιάζει ορισμένες αποκλίσεις από εκείνον τον τύπο.

   Να μελετήσετε προσεχτικά τη σκηνή του αναγνωρισμού του Οδυσσέα από την Ευρύκλεια και να επισημάνετε ποιες φάσεις του αναγνωρισμού υπακούουν στο γενικό τύπο και ποιες φαίνεται πως αποκλίνουν από αυτόν. Πώς εξηγείτε τις αποκλίσεις που διαπιστώσατε;

2. Πώς προωθείται η προετοιμασία της μνηστηροφονίας στη ραψωδία *τ;* Πριν απαντήσετε να συμβουλευτείτε το κείμενο και την περιληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας *τ.*

3. Να περιγράψετε τη συναισθηματική κατάσταση της Ευρύκλειας κατά τη σκηνή των “Νίπτρων”: α) πριν αναγνωρίσει τον Οδυσσέα και β) μετά τον αναγνωρισμό του.

4. Αφού θυμηθείτε ποιοι προειδοποίησαν τον Οδυσσέα να είναι επιφυλακτικός με τη γυναίκα του, όταν επιστρέψει στην Ιθάκη, να εξετάσετε αν και πώς εφάρμοσε ο Οδυσσέας στη ραψωδία *τ* αυτές τις προειδοποιήσεις και οδηγίες που του έδωσαν. Να συμβουλευτείτε και την περιληπτική αναδήγηση της ραψωδίας αυτής.

5. Όσοι/ες θέλετε να ζωγραφίσετε τη σκηνή του αναγνωρισμού του Οδυσσέα από την Ευρύκλεια.

6. Πώς επιδρά στον αναγνώστη/ακροατή της *Οδύσσειας* η διακοπή της σκηνής αναγνωρισμού του Οδυσσέα από την Ευρύκλεια, για να παρεμβληθεί η ιστορία της ουλής του Οδυσσέα;

7. Η τέχνη ενός ποιητή διαπιστώνεται και από την ικανότητά του να κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον και την αγωνία των ακροατών του.

   Πώς πετυχαίνει να κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον και την αγωνία ο Όμηρος στους στίχους της ραψωδίας *τ* που μελετήσατε;

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bowra, Companion I, σσ. 68-69 (για την κλιμάκωση των σημαδιών του αναγνωρισμού)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. III, σσ. 94-99 (για τους στίχους <*τ* 361-507>)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 3ος, σσ. 317-319 (για τα παιδικά χρόνια του Οδυσσέα και τη βάφτισή του από τον Αυτόλυκο)

Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 217-219 (για όλη την ενότητα)˙ σσ. 291-292 (για την επιβράδυνση)

Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σσ. 150-204 (για το πρόσωπο και το όνομα του Οδυσσέα βλ. κυρίως σσ. 152-162)

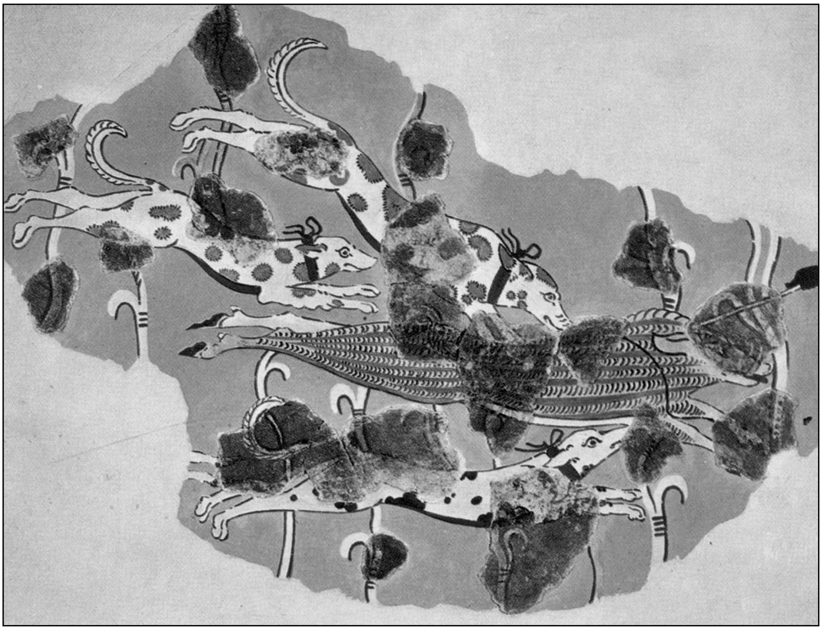
Mossé, *Η αρχαϊκή Ελλάδα,* σσ. 73-80 (για τους υπηρέτες του ομηρικού οίκου)

Mossé, *Γυναίκα,* σσ. 34-36 (για τις υπηρέτριες στα πλαίσια του ομηρικού οίκου)

Μπέη, Διδασκαλία, σσ. 197-199 (για την επιβράδυνση και τη διδασκαλία της)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 8, σσ. 73-74 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Στέφος, Φιλόλογος, 91, σσ. 76-96 (για τον Ερμή στην ομηρική ποίηση˙ ιδιαίτερα για τον Ερμή στην *Οδύσσεια* βλ. σσ. 90-96)



Εικ. 24 Κυνήγι κάπρου.

[Τοιχογραφία από το ανάκτορο της Τίρυνθας (13ος αι.π.χ.)]

Διδακτική ενότητα 32η: Περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψωδιών *φ, χ, ψ*
και στίχοι *φ* 245-444* <245-434> (ανάγνωση - απαγγελία)

Πλαγιότιτλος: *Ο αγώνας του τόξου*

Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να γνωρίσουν οι μαθητές την εξέλιξη της πλοκής του μύθου (μνηστηροφονία, αναγνωρισμός του Οδυσσέα από την Πηνελόπη) από τις περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψωδιών *φ, χ, ψ*.
2. Να χαρούν την αφηγηματική ικανότητα του ποιητή από την ανάγνωση-απαγγελία της ενότητας αυτής.
3. Να κατανοήσουν πώς ο αγώνας τόξου μεταβάλλεται σε προετοιμασία της μνηστηροφονίας· ειδικότερα να κατανοήσουν:
   - 3.1. τη στάση/συμπεριφορά και τη δράση των θεών, της Πηνελόπης και των προσώπων που αναγνώρισαν ήδη τον Οδυσσέα,
   - 3.2. τις ενέργειες του Οδυσσέα με τις οποίες ολοκληρώνεται η προετοιμασία της μνηστηροφονίας,
   - 3.3. τη στάση/συμπεριφορά των μνηστήρων και πώς αυτή προοικονομεί τη μνηστηροφονία.

Ιεράρχηση στόχων: 2, 3, 1.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1 (ερώτηση 7)

Η διδασκαλία ξεκινά με την ανάγνωση των περιληπτικών αναδιηγήσεων των ραψωδιών *φ, χ, ψ* και ακολουθεί η ανάγνωση του κειμένου. Για τη διδακτική αξιοποίηση των περιληπτικών αναδιηγήσεων βλ. 2η διδακτική οδηγία της 2ης διδακτικής ενότητας.

---

*. Η αρίθμηση των στίχων της μετάφρασης της ραψωδίας *φ* έγινε με αφετηρία το στίχο 245 του πρωτοτύπου, γιατί, όταν ετοιμαζόταν το σχολικό βιβλίο, δεν είχε ακόμη εκδοθεί η μετάφραση της ραψωδίας αυτής και από το μεταφραστή είχε παραχωρηθεί στη συγγραφική ομάδα μόνο η μετάφραση του αποσπάσματος που θα περιλαμβανόταν στην έκδοση του ΟΕΔΒ.

2. Διδακτικός στόχος 2

Ο δεύτερος διδακτικός στόχος ιεραρχείται πρώτος και απαιτεί μια καλά προετοιμασμένη απαγγελία από τον καθηγητή, για να χαρούν την αφηγηματική ικανότητα του ποιητή σ' ένα από τα πιο αγωνιώδη επεισόδια της *Οδύσσειας* (βλ. και 4η διδακτική οδηγία της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380).

3. Διδακτικός στόχος 3 (ερωτήσεις 1, 4, Δ7)

Προτού ξεκινήσει η επεξεργασία του στόχου 3, θα ήταν χρήσιμο να προσδιορισθεί και να περιγραφεί η κατάσταση που επικρατεί στο παλάτι, όταν ξεκινά ο αγώνας τόξου με βάση τις περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψ. *τ, υ, φ*, δηλαδή

α) ότι έχει προηγηθεί το συμπόσιο των μνηστήρων με την πλέον προκλητική και υβριστική συμπεριφορά τους (: απειλή κατά της ζωής του Τηλεμάχου, το ακράτητο γέλιο τους κτλ.) και η προφητεία του Θεοκλύμενου για το φρικτό τέλος τους,

β) ότι ο Οδυσσέας γνωρίζει, βέβαια, ότι θα προκηρυχθεί αγώνας τόξου, δε γνωρίζει όμως πότε, ενώ ο Τηλέμαχος αγνοεί και την προκήρυξη του αγώνα (περιληπτική αναδιήγηση *τ*),

γ) ότι η Πηνελόπη, όταν στην αρχή της ραψ. *φ* προκηρύσσει τον αγώνα τόξου, αγνοεί την παρουσία του Οδυσσέα και τα σχέδιά του,

δ) ότι ο αναγνωρισμός του Οδυσσέα από τον Εύμαιο και Φιλοίτιο δεν έχει πραγματοποιηθεί ακόμη, και

ε) ότι ο Οδυσσέας στο ξεκίνημα του αγώνα της τοξοβολίας είναι ουσιαστικά μόνος, γιατί τα δυο πρόσωπα από τα οποία έχει αναγνωριστεί (Τηλέμαχος, Ευρύκλεια) δεν είναι ακόμη μυημένα στα σχέδιά του για τον αγώνα τόξου.

Έτσι, ενώ η έκβαση του αγώνα είναι γνωστή, το ενδιαφέρον του ακροατή/αναγνώστη στρέφεται γύρω από το πώς θα συνεννοηθούν μεταξύ τους και θα συντονιστούν τα φιλικά προς τον Οδυσσέα πρόσωπα, ποιο ρόλο θα αναλάβει ο καθένας και πώς θα δράσουν. Επομένως η διδασκαλία μπορεί να περιστραφεί γύρω από τα ερωτήματα αυτά.

4. Διδακτικός στόχος 3.1 (ερωτήσεις 1, 2, 3, Δ1, Δ2, Δ3)

Κατά την επεξεργασία του στόχου αυτού να επισημανθούν:

Α) Για τους θεούς,

α) ότι η Αθηνά παρακινεί την Πηνελόπη να προκηρύξει τον αγώνα που η ίδια έχει αποφασίσει (περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψ. *τ* και *υ*), και

β) ότι στην κρίσιμη στιγμή, όταν ο Οδυσσέας τάνυσε το τόξο και οι μνηστήρες πανικοβλήθηκαν, η βροντή του Δία λειτούργησε ως συμπαράσταση και τόνωση του ηθικού του Οδυσσέα.

Β) Για την Πηνελόπη,

α) ότι η συναισθηματική κατάσταση της Πηνελόπης, όταν ξεκρεμά το τόξο του

Οδυσσέα και το κατεβάζει στην αίθουσα, είναι αποκαλυπτική για τα συναισθήματά της και την πίστη της προς τον Οδυσσέα και για την άγνοιά της σχετικά με την εξέλιξη που επρόκειτο να πάρει ο αγώνας τόξου,

β) ότι η εντολή της Πηνελόπης να δοθεί το τόξο και στον «ξένο», την καθιστά ουσιαστικά και εν αγνοία της συνεργό του Οδυσσέα στην προετοιμασία της μνηστηροφονίας,

γ) ότι η Πηνελόπη διαβεβαιώνοντας τον Αντίνοο πως δεν πρόκειται ο ζητιάνος να την πάρει γυναίκα του, και αν ακόμη τανύσει το τόξο, καθησυχάζει τους μνηστήρες και δημιουργεί μια κατάσταση ειρωνείας, γεγονός που βοηθά τα σχέδια του Οδυσσέα,

δ) ότι η Πηνελόπη δέχεται την εντολή του Τηλεμάχου ν' αποχωρήσει στην κάμαρή της και επομένως εξακολουθεί να περιορίζεται στο ρόλο που της προσδιόρισε ο Τηλέμαχος (*α* 398-401). Αυτό βέβαια υπηρετεί το σχέδιο του ποιητή, όπως επισημάνθηκε και στη ραψ. *τ*, ότι δηλαδή την Πηνελόπη τη θέλει ο ποιητής απούσα από τη μνηστηροφονία.

Γ) Για τον Εύμαιο, Φιλοίτιο και την Ευρύκλεια,

α) ότι ο αναγνωρισμός του Οδυσσέα από τον Εύμαιο και Φιλοίτιο προοικονομεί τη συμμετοχή τους στη μνηστηροφονία,

β) ότι αυτοί μαζί με την Ευρύκλεια με τρόπο συνωμοτικό και απολύτως ακριβή εκτελούν τις εντολές που τους έδωσε ο Οδυσσέας (*φ* 365 κ.ε).

Δ) Για τον Τηλέμαχο,

α) ότι ο Τηλέμαχος, αν και δεν γνώριζε εκ των προτέρων τον αγώνα που θα προκήρυσσε η μητέρα του, υποθέτει ότι ο αγώνας τόξου εντάσσεται στην προετοιμασία της μνηστηροφονίας και συμπεριφέρεται αναλόγως (περιληπτική αναδιήγηση *φ*),

β) ότι ο Τηλέμαχος κατανοεί το σχέδιο του πατέρα του, όταν αυτός του έκανε νόημα να μην τεντώσει επιτυχώς το τόξο: να μπορέσει να το πάρει ο ίδιος ο Οδυσσέας στα χέρια του και μ' αυτό ν' αρχίσει τη μνηστηροφονία,

γ) ότι η απαίτηση του Τηλεμάχου ν' απομακρυνθεί η Πηνελόπη στην κάμαρή της υπηρετεί το σχέδιο του ποιητή (*φ* 349 κ.ε.).

Τα λόγια του Τηλεμάχου μάς θυμίζουν όσα είπε στη μητέρα του σε μια άλλη σκηνή (*α* 398-401). Να γίνει σύγκριση των δυο σκηνών και της λειτουργίας τους στα δρώμενα κάθε ραψωδίας. Την πρώτη φορά ο ποιητής κάνει τον Τηλέμαχο να στείλει τη μητέρα του στην κάμαρή της, για να δείξει ότι ενηλικιώθηκε πια και ότι πήρε την απόφαση να διεκδικήσει τα δικαιώματά του ως κύριος του σπιτιού του. Η σκηνή της ραψ. *φ* αποκαλύπτει το σχέδιο του ποιητή· ο ποιητής προετοιμάζει το τέλος αυτού του ρόλου για τον Τηλέμαχο λίγο πριν από τη μνηστηροφονία και θέλει την Πηνελόπη να απουσιάζει από το άγριο επεισόδιο της μνηστηροφονίας.

δ) ότι με τη συμπεριφορά του απέναντι στον Εύμαιο δημιουργεί μια κατάσταση ψυχικής χαλάρωσης και ιλαρότητας μεταξύ των μνηστήρων και ότι το γε-

γονός αυτό βοηθά τον Οδυσσέα να πάρει το τόξο στα χέρια του (*φ* 373 κ.ε.), και

ε) ότι ο Τηλέμαχος αντιλαμβάνεται τις προθέσεις του πατέρα του κάθε φορά και συνεργάζεται άριστα μ' αυτόν (*φ* 441 κ.ε.).

5. Διδακτικός στόχος 3.2 (ερωτήσεις 4, 6, Δ4, Δ5).

Κατά την επεξεργασία του στόχου αυτού να επισημανθούν:

α) ότι ο Οδυσσέας συντονίζει τις ενέργειες των διαφόρων προσώπων που διαπίστωσε ότι μένουν πιστοί σ' αυτόν ενεργώντας την κατάλληλη στιγμή κάθε φορά και με επιδέξιο τρόπο,

β) ότι με νεύμα ενημερώνει τον ανενημέρωτο γιο του για τον αγώνα τόξου (περιλ. αναδιήγηση *φ*),

γ) ότι την κατάλληλη στιγμή χωρίς να γίνει αντιληπτός αναλαμβάνει πρωτοβουλία, για να αποκαλύψει την ταυτότητά του στους πιστούς δούλους του, τον Εύμαιο και το Φιλοίτιο,

δ) ότι μετά τον αναγνωρισμό τους τους δίνει συγκεκριμένες οδηγίες πώς θα ενεργήσουν οι ίδιοι και οι πιστές σ' αυτόν δούλες (περιληπτική αναδιήγηση *φ*),

ε) ότι τολμά να ζητήσει το τόξο, για να δοκιμάσει και αυτός επαινώντας με πονηριά την πρόταση του Αντίνοου ν' αναβληθεί ο αγώνας τόξου (*φ* 276 κ.ε.) και ότι, εκμεταλλευόμενος τη βοήθεια που άθελά της του προσφέρει η Πηνελόπη και την επιδέξια συμπεριφορά του Τηλέμαχου προς τον Εύμαιο και τους μνηστήρες, κατορθώνει να πάρει στα χέρια του το τόξο, βασική προϋπόθεση, για να ξεκινήσει τη μνηστηροφονία (*φ* 314 κ.ε.),

στ) ότι ο Οδυσσέας μιλά συμβολικά κάνοντας πονηρό υπαινιγμό γι' αυτό που περιμένει τους μνηστήρες (*φ* 438 κ.ε.),

ζ) ότι συνεννοείται και συνεργάζεται άριστα με τον Τηλέμαχο και ότι είναι έτοιμοι για εκδίκηση· η προετοιμασία της μνηστηροφονίας έχει ολοκληρωθεί με τις ενέργειές του αυτές.

6. Διδακτικός στόχος 3.3 (ερωτήσεις 5, 6, Δ6, Δ7).

Κατά την επεξεργασία του στόχου αυτού να επισημανθούν:

α) ότι η αποτυχία του Ευρύμαχου να τεντώσει το τόξο τον αναγκάζει ν' αναγνωρίσει την ανωτερότητα του Οδυσσέα και ότι αυτό ακριβώς είναι εκείνο που τον ενοχλεί περισσότερο (*φ* 245 κ.ε.),

β) ότι ο Αντίνοος έχοντας επίγνωση της αδυναμίας του να τεντώσει το τόξο και θέλοντας να αποφύγει την ταπείνωση προτείνει αναβολή του αγώνα τόξου (*φ* 250 κ.ε.),

γ) ότι η απαίτηση του Οδυσσέα να δοκιμάσει και αυτός το τόξο προκαλεί την αγανάκτηση των μνηστήρων και αποκαλύπτει την καχυποψία του Αντίνοου για τις προθέσεις του ζητιάνου. Η αναφορά στο πάθημα του Κένταυρου Ευρυτίωνα αφήνει να νοηθεί ότι ο Αντίνοος υποψιάζεται πως ο ζητιάνος θέλει

με τον αγώνα του τόξου να κερδίσει τη βασίλισσα για γυναίκα του,

δ) ότι γενικώς οι μνηστήρες και ειδικώς οι δυο κορυφαίοι, Ευρύμαχος και Αντίνοος, δείχνουν με τη στάση και τη συμπεριφορά τους να είναι ανυποψίαστοι για την εξέλιξη που παίρνει ο αγώνας τόξου, γεγονός που βοηθά τον Οδυσσέα να πετύχει το στόχο του· αυτό δείχνει η κατάσταση ειρωνείας που δημιουργείται από όσα λέει ο Ευρύμαχος στους στ. *φ* 325 κ.ε. και από τη συμπεριφορά των μνηστήρων γενικώς στους στ. *φ* 382-83.

Παρατηρήσεις

1. Όλες αυτές οι επισημάνσεις οδηγούν στο συμπέρασμα ότι ο βασικός στόχος του Οδυσσέα ήταν να πάρει στα χέρια του το τόξο και μ' αυτό ν' αρχίσει το εκδικητικό του έργο, δηλαδή να μετατρέψει τον αγώνα τόξου σε μνηστηροφονία. Ο σχεδιασμός αυτής όλης της επιχείρησης μέχρι την τελευταία λεπτομέρειά της, οι πρωτοβουλίες και οι ενέργειες, για να καταστήσει συνεργούς του τα φιλικά προς αυτόν πρόσωπα και με τον τρόπο αυτό να παγιδεύσει και να αιφνιδιάσει τους ανύποπτους μνηστήρες, ανήκουν στον Οδυσσέα· αυτός είναι ο ιθύνων νους. Και αυτά όλα τα κατορθώνει με το πολύτροπο μυαλό του και την "κλεπτοσύνη" του, δυο από τις πλέον χαρακτηριστικές ιδιότητές του.

2. Δεν είναι κατανοητό πώς ακριβώς γινόταν ο αγώνας τόξου, όπως ακριβώς περιγράφεται στη ραψωδία *φ*. Ο Ι. Θ. Κακριδής με βάση την ομηρική περιγραφή και τα αρχαιολογικά ευρήματα αναφέρει τις κυριότερες απόψεις για τον αγώνα τόξου (βλ. Παράρτημα στο βιβλίο του μαθητή, σσ. 445-447).

3. Να τονισθεί ιδιαιτέρως ότι ο ποιητής δραματοποίησε στο έπακρο τη μνηστηροφονία, ένα από τα βασικά θέματα της Οδύσσειας καθώς ξεκίνησε την προετοιμασία της στη ραψ. *ν*, την ολοκλήρωσε στη ραψ. *φ* και την πραγματοποιεί στη ραψωδία *χ*.

4. Βέβαια όλοι αυτοί οι διδακτικοί στόχοι δεν είναι δυνατόν να γίνουν αντικείμενο επεξεργασίας σε μια διδακτική ώρα, όταν η διδακτική ενότητα αυτή προγραμματίστηκε να διδαχθεί με ανάγνωση-απαγγελία· ο καθηγητής πρέπει να κάνει επιλογή στόχων ή να διαθέσει και δεύτερη διδακτική ώρα, αν έχει τη δυνατότητα.

5. Τέλος ειδικά η διδακτική ενότητα αυτή (32η) και η ενότητα που ακολουθεί (33η) είναι δυνατόν να θεωρηθούν ως μία και η ανάγνωση-απαγγελία του κειμένου της ραψωδίας *φ* και *χ* να γίνει την πρώτη ώρα ως ένα ενιαίο κείμενο, ώστε το επεισόδιο της μνηστηροφονίας να ακουσθεί ως συνέχεια του αγώνα της τοξοβολίας. Στην περίπτωση αυτή η επεξεργασία του ξεκινά αμέσως μετά την ανάγνωση-απαγγελία και συνεχίζεται την επόμενη διδακτική ώρα.

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Βλ. κείμενο Γ.2 της 2ης διδακτικής ενότητας, Εισαγωγικό σημείωμα «Τηλεμάχειας».

2. Βλ. κείμενο Γ.3 της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380.

3. Ο αγώνας του τόξου και η προετοιμασία της μνηστηροφονίας

3α. «Την άλλη μέρα στην Ιθάκη είναι γιορτή του Απόλλωνα, και αυτή η μέρα του θεού που κρατά το τόξο θα φέρει και τη λύση, με τη βοήθεια ενός τόξου. Το θέμα είναι αν η γυναίκα, που τόσο καιρό περίμενε άδικα τον εξαφανισμένο της άντρα, θα εγκαταλείψει τώρα το σπίτι για να ακολουθήσει κάποιον άλλο. Τη λύση θα τη δώσει ένα ιπποτικό παιχνίδι με όπλα· πίσω όμως από αυτό προοικονομούνται μεγαλύτερα πράγματα: η επιστροφή του εξαφανισμένου – και πέρα από αυτό, όχι πια παιχνίδι, αλλά μέσα από το παιχνίδι ένας αγώνας για ζωή και για θάνατο. Αυτός θα δώσει την τελική λύση.

Εξωτερικά είναι μια μέρα σαν όλες τις άλλες, και για τους μνηστήρες μια ακόμη ευκαιρία να γλεντήσουν. Εσωτερικά όμως έχουν αλλάξει πολλά. Τα πράγματα έγιναν με παράξενο τρόπο σκληρά και κοφτερά, οι ψυχές βρίσκονται σε ένταση, οι σχέσεις σε οξύτητα. Ο Οδυσσέας είναι ακόμη ο άγνωστος, ανώνυμος ζητιάνος· ωστόσο ο ζητιάνος αυτός έχει κερδίσει κρυφά έδαφος σε ολόκληρο το σπιτικό: όλα τα νήματα περνούν από το χέρι του και, δίχως να φαίνεται, αυτός κανονίζει την πορεία των πραγμάτων». Schadewaldt, *Από τον κόσμο*, Β′, σ. 239.

3β. «Η εργασία αυτή έχει θέμα ένα πολύ γνωστό χωρίο της Ιλιάδας (*Ζ* 490-493), που επαναλαμβάνεται δύο ή τρεις φορές στην Οδύσσεια <*α* 356-359 = *φ*. 350-353· *α* 358β κε. = *φ* 352β κε.>. (...)

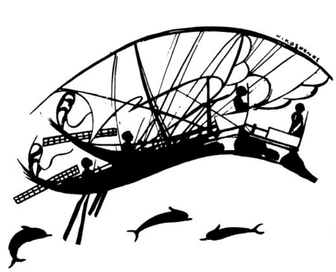
Για να κρίνουμε τη σημασία των χωρίων στο πλαίσιο της Οδύσσειας, θα χρειαστεί να δούμε από κοντά τα συμφραζόμενα, πρώτα στο *α* και στο *φ*. Ο ποιητής χρησιμοποιεί σ' αυτά τα δύο πιο εκτεταμένα χωρία το ίδιο λεξιλόγιο (4 στίχους κάθε φορά). Διαφέρουν μόνο οι λέξεις *μύθος* και *τόξον*, που είναι φανερό ότι ταιριάζουν στην εξέλιξη του μύθου. Τα χωρία αυτά τα βρίσκουμε στο τέλος της πρώτης και της τελευταίας (πέμπτης) από μια σειρά σκηνές, όπου η Πηνελόπη έρχεται στο αρχονταρίκι και στη συνέχεια ξαναγυρίζει στη θέση της στο ανώι (κάτι που συμβολίζει την ανώμαλη κατάσταση που έχει δημιουργήσει η παρουσία των μνηστήρων στο παλάτι του Οδυσσέα). Στην πρώτη σκηνή ο ποιητής θέλει τον Τηλέμαχο να στέλνει τη μητέρα του πίσω στην κάμαρά της σύμφωνα με την απόφαση που έχει πάρει πρόσφατα, να διεκδικήσει τα δικαιώματά του ως κύριος του σπιτιού. Η τελευταία σκηνή προετοιμάζει το τέλος αυτού του ρόλου λίγο πριν από τη μνηστηροφονία. Σ' αυτή τη σκηνή είναι που η απουσία της Πηνελόπης γίνεται πολύ σημαντική, γεγονός που δίνει το δικαίωμα να πούμε ότι η πρώτη σκηνή της Πηνελόπης προετοιμάζει την πέμπτη και τελευταία σκηνή, καθώς η επανάληψη αποτελεί αποτελεσματικό μέσο για να δημιουργήσει σχέσεις και για να δώσει λύσεις σε προβλήματα δομής. Σχετικά με την Πηνελόπη, πρέπει να σημειώσουμε ότι είναι φανερό πως δεν αρνιέται τις αρχές που αποτελούν τη βάση της θέσης που έχει διατυπώσει ο Τηλέμαχος: «τα πολλά λόγια δεν ταιριάζουνε παρά στους άντρες μόνο, κι απ' όλους πιο σε μένα· κύβερνος εγώ είμαι του σπιτιού μου». Αρκεί να διαβάσουμε τα λόγια του ποιητή, όταν περιγράφει της αντίδρασή της: *Ἡ μὲν θαμβήσασα πάλιν οἶκόνδε βεβήκει· παιδὸς γὰρ μῦθον πεπνυμένον ἔνθετο θυμῷ*». Schwabl, Ομηρικά, σ. 163.

3γ. «Συνεχίζοντας παλαιότερες εργασίες η ομιλία περιορίζεται σε δευτερεύοντα πρόσωπα της Οδύσσειας, που συχνά παρουσιάζονται ζευγαρωτά. Υπογραμμίζεται ότι η μέθοδος της προεξαγγελίας εφαρμόζεται και στον πρώτο υβριστικό λόγο του Μελάνθιου και ότι με αυτόν το λόγο προδιαγράφεται η κακομεταχείριση του Οδυσσέα, που θα ακο-

λουθήσει. Το ίδιο ισχύει και από την πλευρά των «θετικών» (ευνοϊκών για τον Οδυσσέα) προσώπων, τον Εύμαιο και τον Φιλοίτιο. Η εισαγωγή του τελευταίου δίνει στον ποιητή τη δυνατότητα να επαναλάβει με έμφαση θέματα από τη συνάντηση του Οδυσσέα με τον Εύμαιο και συγχρόνως δημιουργεί το απαραίτητο για τη μνηστηροφονία βοηθητικό ζευγάρι. Ολοφάνερος είναι και ο θεματικός συσχετισμός των ηθικά καλύτερων μνηστήρων: μια σειρά από πρόσωπα που δημιουργούνται με την προοπτική της μνηστηροφονίας. Τέλος, δίπλα στο συσχετισμό της πορείας του Οδυσσέα και της πορείας του Τηλέμαχου, σημασία για τη δομή της Οδύσσειας έχει και ο διπλασιασμός των «νίπτρων» του Οδυσσέα (μια φορά τον πλένει η Ευρύκλεια, άλλη μια η Ευρυνόμη πριν από τον αναγνωρισμό), που οδηγεί και στην αντιδιαστολή των χαρακτήρων της Ευρύκλειας και της Ευρυνόμης». Schwabl, Εὐχὴν ᾿Οδυσσεῖ, σ. 115

3δ. «Όταν η σπονδή τελειώνει, σηκώνεται ο Οδυσσέας και μιλώντας με πονηριά επαινεί την πρόταση του Αντίνοου, παρακαλεί όμως να του κάμουν τη χάρη να επιτρέψουν να δοκιμάσει και αυτός το τόξο, να δει πόση δύναμη του απόμεινε, ύστερα από τα βάσανα που τράβηξε <275 κκ.>. Οι μνηστήρες αγαναχτούν μαζί του, γιατί φοβούνται μήπως αυτός μπορέσει να τεντώσει το τόξο, και ο Αντίνοος τον αποπαίρνει δυνατά. Πρέπει, του λέει, να τον έχει χτυπήσει το κρασί στο κεφάλι <πρβ. σ. 331, 391>. Δεν του φτάνει η τιμή, ένας ζητιάνος αυτός να κάθεται μαζί τους και να ακούει τι λένε – κάτι που δεν είχε γίνει ποτέ ως τότε –, μόνο γυρεύει τώρα να πάρει μέρος και στον αγώνα; Με την ευκαιρία θυμίζει τι έπαθε ο Κένταυρος Ευρυτίων, που μεθυσμένος *κάκ' ἔρεξε δόμον κάτα Πειριθόοιο* <298>· από άλλες πηγές μαθαίνουμε πως γύρεψε να αρπάξει την αρραβωνιαστικιά του Πειρίθοου, την Ιπποδάμεια, όμως τιμωρήθηκε βαριά. Η χρησιμοποίηση του μύθου αυτού αφήνει να φανεί πως ο Αντίνοος υποψιάζεται πως ο ζητιάνος έβαλε στο νου του να κερδίσει τη βασίλισσα. Στο τέλος τον φοβερίζει πως αν τολμήσει να τεντώσει το δοξάρι, θα τον στείλει στον ανελέητο βασιλιά Έχετο πρβ. <*σ* 85, 116>. (...)

Η κρίσιμη στιγμή έφτασε, και ο ποιητής θέλει να βγάλει την Πηνελόπη από το μέγαρο, για να μην είναι μπροστά την ώρα του φόνου. Για το λόγο αυτό βάζει τον Τηλέμαχο να τονίζει πως είναι δικαίωμα δικό του να δίνει το τόξο σε όποιον θέλει εκείνος, και να στέλνει τη μητέρα του στο γυναικωνίτη επαναλαβαίνοντας όσα είχε πει στο <α 356κκ.>, προσαρμοσμένα στην περίσταση. Τα λόγια του νέου, που έχει πια καταλάβει το σχέδιο του πατέρα του, τον παρουσιάζουν να παίρνει επάνω του μια μεγάλη ευθύνη. Η Πηνελόπη υπακούει και φεύγει. Όταν ανεβαίνει στην κάμαρά της, κλαίει πάλι τον άντρα της, ώσπου να χύσει στα μάτια της ύπνο βαθύ η Παλλάδα <357κ., πρβ. α 360κ.>. Με την επέμβαση αυτή της θεάς η Πηνελόπη θα μείνει κοιμισμένη όσην ώρα ο Οδυσσέας θα αγωνίζεται, όπως κοιμισμένος ήταν και εκείνος, όταν το καράβι τον έφερε στην Ιθάκη». Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σσ. 237-238.



Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Ποιο νόημα έχει η βροντή που βρόντηξε ο Δίας τη στιγμή που ο Οδυσσέας τέντωνε το τόξο και ποια σημασία έχει αυτό για τον Οδυσσέα στη συγκεκριμένη περίπτωση;

2. Να καταγράψετε τις ενέργειες των προσώπων που έχουν ήδη αναγνωρίσει τον Οδυσσέα και να εξηγήσετε πώς αυτές εξυπηρετούν τα σχέδια του Οδυσσέα.

3. Να περιγράψετε τη στάση και συμπεριφορά του Τηλέμαχου απέναντι στη μητέρα του και να την αιτιολογήσετε.

4. α) Τι θέλει να τονίσει ο ποιητής με τις δύο παρομοιώσεις των στίχων *φ* 415-419; Για να απαντήσετε θα χρειαστεί να αναλύσετε τις παρομοιώσεις.

   β) Σε ποια άλλη περίπτωση ο Οδυσσέας παρομοιάστηκε με αοιδό και για ποια αρετή του;

5. Ο Οδυσσέας στους στίχους *φ* 438-440 απευθύνει στον Τηλέμαχο τα παρακάτω λόγια, συνοδεύοντάς τα μάλιστα με ένα νεύμα των φρυδιών του:

   «Μα τώρα είναι η ώρα να ετοιμαστεί το δείπνο,
   όσο ακόμη φέγγει˙ μετά θ' αρχίσει το ξεφάντωμα με μουσική
   και με τραγούδι συμπλήρωμα απαραίτητο σ' ένα καλό τραπέζι». (*φ* 438-440)

   Πώς καταλαβαίνετε τα λόγια αυτά;

6. Να περιγράψετε τη στάση και συμπεριφορά του Αντίνοου, του Ευρύμαχου και των υπόλοιπων μνηστήρων πριν και μετά την εύστοχη βολή του Οδυσσέα.

7. Να συγκεντρώσετε όλα τα στοιχεία που προοικονομούν τη μνηστηροφονία στην ενότητα αυτή και να γράψετε ένα κείμενο 100 λέξεων με τίτλο:

   «έφτασε το τέλος των μνηστήρων».

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αναστασιάδης, *Διδασκαλία,* σσ. 129-131 (για τα βραβεία αγώνων στο δημοτικό τραγούδι)
Bowra, Companion I, σ. 44 (για τους επαναλαμβανόμενους στίχους σε διαφορετικά πλαίσια)
Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. III, σσ. 131-147 (για μια εισαγωγή στη ραψωδία *φ,* όπου και σχεδιαστικές αναπαραστάσεις-εκδοχές για το πώς ήταν στημένα τα πελέκια)˙ σσ. 174-206 (για τους στίχους <*φ* 245-434>)
Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 239-251 (για τις περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψωδιών *φ, χ*˙ για τη διδασκαλία των στίχων *φ* 244-444 βλ. σσ. 243-250)
Κακριδή Ε., *Διδασκαλία,* σσ. 143-148 (για τους στίχους <*φ* 1-79>)
Κακριδή Ε. και Λάτα-Μακρή, Φιλόλογος, 87, σσ. 48-52 (για τη διδασκαλία της ενότητας)
Κακριδής, Μυθολογία, τ. 3ος, σ. 318 (για το πώς απέκτησε το τόξο ο Οδυσσέας)
Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 286-296 (για τις ραψωδίες *φ, χ, ψ*)˙ σσ. 288-290 (για τα λαϊκά θέματα που υπόκεινται στο αγώνισμα με το τόξο και για το πώς ήταν στημένα τα πελέκια)

Καντάς, Νεοελληνική Παιδεία, 15, σσ. 42-43 (για την παρομοίωση των στίχων *φ* 415-419)

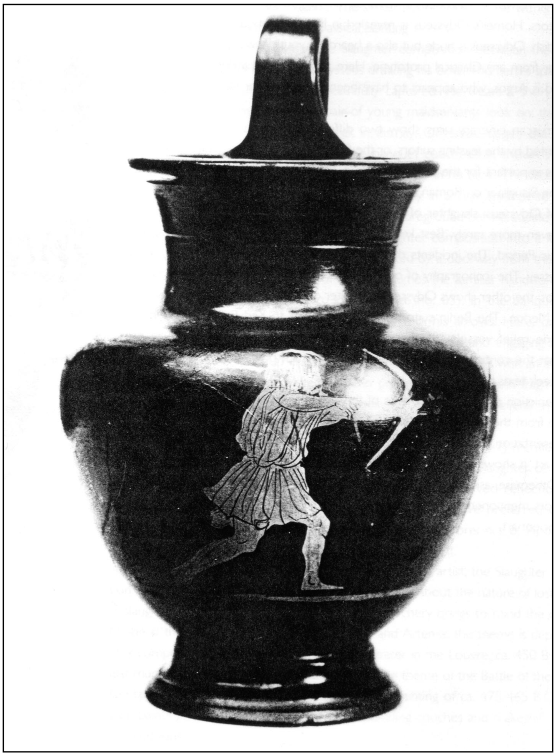
Κομνηνού- Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 231-257 (για τις ραψωδίες *φ, χ, ψ*)· σσ. 236-240 (για την ενότητα *φ* 245-444)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 8, σσ. 76-79 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Schadewaldt, *Από τον κόσμο,* τ. Β'. σσ. 241-249 (για μια περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών *φ, χ, ψ*)

Schwabl, Εὐχὴν 'Οδυσσεῖ, σσ. 99-115 (για τη λειτουργία των “διπλών χαρακτήρων” στην *Οδύσσεια* και ιδιαίτερα για τα ζεύγη: Εύμαιος-Φιλοίτιος, Ευρύκλεια-Ευρυνόμη)

Schwabl, Ομηρικά, σσ. 201-217 (για τη λειτουργία του επαναλαμβανόμενου θέματος στους στίχους *α* 358, *λ* 352, *φ* 352)



Εικ. 25 Ο Οδυσσέας τοξεύει τους μνηστήρες.

[Ερυθρόμορφη οινοχόη (430-420 π.Χ.), Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο της Τέχνης]

Διδακτική ενότητα 33η: στίχοι *χ* 1-132 <1-125> και 310-397* <310-389> (ανάγνωση - απαγγελία)

Πλαγιότιτλος: *Η μνηστηροφονία*

Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να χαρούν την αφηγηματική ικανότητα του ποιητή από την ανάγνωση-απαγγελία της ενότητας αυτής.
2. Να γνωρίσουν το επεισόδιο της μνηστηροφονίας και να κατανοήσουν τη μνηστηροφονία ως μια αριστεία του Οδυσσέα στην *Οδύσσεια,* στην οποία συνδυάζεται η αριστεία του νου με την πολεμική ανδρεία, και ως μια πράξη ηθικά δικαιωμένη.

Ιεράρχηση στόχων: 1, 2.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1

Ο πρώτος στόχος ιεραρχείται πρώτος και απαιτεί μια καλά προετοιμασμένη απαγγελία από τον καθηγητή, για να χαρούν την αφηγηματική ικανότητα του ποιητή σ' ένα από τα πιο συγκλονιστικά επεισόδια της *Οδύσσειας*, στις γεμάτες αγωνία και αγριότητα σκηνές της μνηστηροφονίας (βλ. και 4η διδακτική οδηγία της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380).

2. Διδακτικός στόχος 2 (ερωτήσεις 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, Δ1, Δ2, Δ3, Δ4, Δ5, Δ6, Δ7, Δ8)

Κατά την επεξεργασία του στόχου αυτού η διδασκαλία μπορεί να ξεκινήσει με τη διερεύνηση της μνηστηροφονίας ως αριστείας, γιατί μια τέτοια διερεύνηση θα διευκολύνει την επεξεργασία και του δεύτερου μέρους του στόχου αυτού, αν δηλαδή η μνηστηροφονία είναι ηθικά δικαιωμένη.

Πρώτα-πρώτα μπορεί να διερευνηθεί αν η μνηστηροφονία, όπως προετοιμάζεται στη ραψωδία *φ* και πραγματοποιείται στη ραψωδία *χ,* είναι μια τυπική συλλογική μάχη, παρόμοια μ' εκείνες που περιγράφονται στην *Ιλιάδα.* Ο

---

*. Η αρίθμηση των στίχων της μετάφρασης του δευτέρου αποσπάσματος της ραψωδίας *χ* έγινε με αφετηρία το στίχο 310 του πρωτοτύπου, γιατί, όταν ετοιμαζόταν το σχολικό βιβλίο, δεν είχε ακόμη εκδοθεί η μετάφραση της ραψωδίας αυτής και από το μεταφραστή είχε παραχωρηθεί στη συγγραφική ομάδα μόνο η μετάφραση του αποσπάσματος που θα περιλαμβανόταν στην έκδοση του ΟΕΔΒ.

τρόπος προετοιμασίας της μνηστηροφονίας, ο χώρος σύγκρουσης των αντιμαχομένων, τα όπλα που χρησιμοποιούνται αποδεικνύουν ότι η μνηστηροφονία παρουσιάζει σημαντικές αποκλίσεις από μια τυπική συλλογική μάχη ιλιαδικού τύπου. Ο χώρος είναι ο χώρος του παλατιού, συγκεκριμένα ο κλειστός χώρος της μεγάλης αίθουσας, όχι ένα αναπεπταμένο πεδίο. Τα όπλα που χρησιμοποιούνται είναι σπαθιά και δόρατα, αλλά το κύριο όπλο είναι το τόξο. Με το τόξο αρχίζει η μνηστηροφονία, ένα όπλο που είναι φορτισμένο με αρνητικούς συνειρμούς (δόλο), γιατί μπορεί να το χρησιμοποιήσει κανείς από μακριά και εκ του ασφαλούς. Αλλά και ο όλος τρόπος με τον οποίον προετοιμάστηκε η μνηστηροφονία είναι συνωμοτικός, χαρακτηρίζεται από δόλο· ο Οδυσσέας συνεννοείται μυστικά με τον Τηλέμαχο και τους δούλους, τους δίνει οδηγίες, συντονίζει τις ενέργειές τους και σε κάθε περίπτωση μυστικά, ο ίδιος είναι μεταμορφωμένος κτλ. Γενικώς και κατά την προετοιμασία και κατά την πραγματοποίηση της μνηστηροφονίας αναδεικνύονται το πολύτροπο μυαλό του Οδυσσέα, η "κλεπτοσύνη" του, οι δόλοι του, και γενικά προβάλλεται η αριστεία του νου του. Παρ' όλα αυτά κανείς δεν μπορεί ν' αμφισβητήσει ότι, κατά τη διάρκεια της μνηστηροφονίας, προβάλλεται και η πολεμική ανδρεία του Οδυσσέα και η επιδεξιότητά του να χειρίζεται τα όπλα και μάλιστα αν λάβει κανείς υπόψη του ότι οι μνηστήρες ήταν πολλαπλάσιοι και ότι από ένα σημείο και μετά αυτοί οπλίστηκαν και με άλλα όπλα εκτός από αυτά που είχαν. Γι' αυτό και η πολεμική ανδρεία του Οδυσσέα είναι αναμφισβήτητη, αλλά και ο δόλος που χρησιμοποιεί απόλυτα δικαιολογημένος.

Έτσι στη μνηστηροφονία αναδεικνύεται η πολεμική ανδρεία του Οδυσσέα, αλλά και η αριστεία του νου του. Η μνηστηροφονία είναι μια ιδιάζουσα "αριστεία" του Οδυσσέα στην *Οδύσσεια*, η οποία συνδυάζει το "λόχο" (ενέδρα) και την αριστεία (βλ. Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα*, σ. 24 σημ. 5).

Για το δεύτερο μέρος του δεύτερου στόχου να επισημανθούν:

Η μνηστηροφονία είναι επιβεβλημένη και ηθικά δικαιωμένη, γιατί στην περίπτωση των μνηστήρων βρίσκει την εφαρμογή της η ηθική αρχή που διέπει τη δράση των ηρώων της *Οδύσσειας*: ο άνθρωπος είναι υπεύθυνος για τις πράξεις του, όταν φτάνει στην ύβρη, προκαλεί την οργή των θεών και τιμωρείται ("ύβρις", "νέμεσις", "τίσις"). Ο ποιητής χειρίστηκε το θέμα αυτό από την αρχή της *Οδύσσειας* με συνέπεια. Ο Δίας στην πρώτη αγορά των θεών εμμέσως προοικονομεί την τιμωρία των μνηστήρων για τη συμπεριφορά τους, ενώ η Αθηνά διακηρύσσει ότι η τιμωρία των μνηστήρων είναι επιβεβλημένη. Στη δεύτερη αγορά των θεών ο Δίας επαναλαμβάνει ότι απόφαση των θεών είναι ο Οδυσσέας να πάρει εκδίκηση από τους μνηστήρες, ενώ στο τέλος της ραψ. *φ* με τη βροντή του δηλώνει ότι εγκρίνει τις ενέργειες του Οδυσσέα και έτσι τον στηρίζει ηθικά. Παράλληλα όλο και πυκνώνουν οι οιωνοί και οι μαντείες για το τέλος των μνηστήρων, ενώ κλιμακώνεται η άνομη και υβριστική συμπεριφορά τους (απειλούν ακόμη και τη ζωή του Τηλέμαχου και του Οδυσσέα).

Όλα αυτά καθιστούν τη μνηστηροφονία επιβεβλημένη και ηθικά δικαιωμέ-

νη. Ο Οδυσσέας δεν ενεργεί μόνον ως άμεσα ενδιαφερόμενος για την τιμωρία των μνηστήρων, αλλά και κατευθύνεται και ενισχύεται ηθικά από τους θεούς. Το γεγονός ότι αυτό το επιτυγχάνει όχι μόνον με την πολεμική του ανδρεία, αλλά και με δόλο, αυτό δεν υπονομεύει την ηθική δικαίωση της μνηστηροφονίας.

Τέλος κατά την επεξεργασία της ενότητας κρίνεται σκόπιμο να επισημανθούν και να σχολιασθούν δυο στιγμές από τη συμπεριφορά του Οδυσσέα κατά τη διάρκεια της μνηστηροφονίας, δηλαδή

α) ότι, απαντώντας στην πρόταση του Ευρύμαχου ο "κερδαλέος" Οδυσσέας, αξιολογεί την τιμή πάνω από κάθε υλικό κέρδο, και

β) ότι δείχνουν σύνεση, ανθρωπιά και θεοσέβεια τα λόγια του Οδυσσέα, καθώς απαντά στην Ευρύκλεια που ήθελε να υψώσει κραυγή χαράς (*χ* 411-416, βλ. ερώτηση 13 της σ. 396).

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Βλ. κείμενο Γ.3 της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380.

2. Η Μνηστηροφονία.

2α. Το μεγάλο έργο της μνηστηροφονίας ετελείωσε. Ο ποιητής μάς είχε ετοιμάσει γι' αυτό από το *α* κιόλας. Έργο του ήταν να ωριμάσει με την πορεία του μύθου στην ψυχή των ακροατών την αίσθηση ότι οι μνηστήρες είναι ένοχοι θανάτου τόσο έντονα, ώστε ο φόνος τους να γίνει ηθική απαίτηση πρώτα, ψυχική ικανοποίηση έπειτα. Την ψυχική αυτή πορεία ο ποιητής την ευόδωσε με συνέπεια: αφού έθεσε την τιμωρία των μνηστήρων ως αίτημα της ηθικής αρχής που διακήρυξε ο Δίας στο *α*, την προμήνυσε με οιωνούς, που αρχίζουν από το *β* και πυκνώνουν προς το τέλος, και την αιτιολόγησε δίνοντας τους μνηστήρες να προχωρούν από το απλό γλέντι της αρχής στην αποθράσυνση, στην απόπειρα δολοφονίας του Τηλέμαχου, στη βεβήλωση του σπιτιού του Οδυσσέα και στην προσπάθεια στο τέλος να σκοτώσουν τον ίδιο. Τα λόγια του Αγέλαου <216 κκ.> δείχνουν ποια τύχη περίμενε το σπιτικό του Οδυσσέα <πρβ. β 246κκ., 334κ.>, αν δεν προλάβαινε ο ήρωας με την προειδοποίηση της Αθηνάς και τη βοήθειά της, όμως και τη δική του εξυπνάδα και παλικαριά, να καθαρίσει έγκαιρα το παλάτι, σύμφωνα πάντα με τα πεπρωμένα <δες λ 118κ.> και την κατάνευση του Δία <δες ε 24, φ 413, ω 478κ.>. Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σσ. 245-246.

2β. «Στο κείμενο της *Οδύσσειας* η πρώτη ρητή αναφορά στο τόξο γίνεται όταν η Πηνελόπη αναγγέλει την *τόξου θέσιν* <τ 570 κ.ε.>. Η χρήση του τόξου ως όπλου εναντίον των μνηστήρων αναφέρεται για πρώτη φορά εντελώς παρεμπιπτόντως από τον αφηγητή (*ἀέθλια καί φόνου ἀρχήν*, φ 4) και έως τη μνηστηροφονία δεν ξαναγίνεται λόγος γι' αυτό. Για τον απροετοίμαστο σημερινό αναγνώστη της *Οδύσσειας* η μνηστηροφονία με κύριο όπλο το τόξο αποτελεί συνεπώς μια έκπληξη.

Για τους αρχικούς ακροατές ωστόσο της *Οδύσσειάς* μας, οι οποίοι ήταν άριστα εξοικειωμένοι με την ιστορία της *Οδύσσειας* μέσω της επικής παράδοσης, το τόξο αποτελούσε το παραδοσιακό όπλο της μνηστηροφονίας. Αν εξετάσουμε το κείμενο από αυτή την οπτική γωνία, βλέπουμε ότι το θέμα του όπλου της μνηστηροφονίας επανέρχεται συνεχώς από την αρχή της αφήγησης. Ερχόμενο σε σύγκρουση με την προσδοκία των ακροατών που γνωρίζουν ότι το τόξο ως όπλο της μνηστηροφονίας αποτελεί υποχρεωτικό συστατικό της ιστορίας του νόστου του Οδυσσέα, το κείμενο αφήνει συνεχώς

να διαφανεί το ενδεχόμενο να πολεμήσει ο Οδυσσέας εναντίον των μνηστήρων οπλισμένος με «βαριά όπλα», σαν ένας τέλειος δηλαδή ήρωας, όπως ο Αχιλλέας της *Ιλιάδας*. Οι δύο αυτές δυνατότητες αγώνα – από τη μια ο *λόχος*, από την άλλη η *ἀριστεία* – αντιπαραβάλλονται και συγκρίνονται μεταξύ τους, έως ότου ο Οδυσσέας κατορθώσει να συνδυάσει και τους δύο τρόπους μάχης στη μνηστηροφονία. Με τον τρόπο όμως αυτό κατορθώνει και το κείμενο να διατηρήσει το τόξο ως όπλο της μνηστηροφονίας, όπως επέβαλλε η παράδοση, χωρίς ο Οδυσσέας να χρεωθεί με όλους τους αρνητικούς συνειρμούς με τους οποίους είχε φορτισθεί το όπλο αυτό μετά την επικράτηση της τακτικής των οπλιτών: ο Οδυσσέας παραμένει ο *δολόμητις* της παραδοσιακής ιστορίας, αξιολογείται όμως ως *ἀριστεύων* και βάσει του «μοντέρνου» επικού προτύπου». Danek, Ομηρικά, σ. 163.

Βλ. και Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα*, σ. 24, σημ. 5.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Να περιγράψετε και να αξιολογήσετε τη συμμετοχή και βοήθεια του Τηλεμάχου προς τον Οδυσσέα κατά τη διάρκεια της μνηστηροφονίας.
2. Αφού διαβάσετε το κείμενο και την περιληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας *χ*, να περιγράψετε το ρόλο που παίζουν στο επεισόδιο της μνηστηροφονίας ο Εύμαιος, ο Φιλοίτιος, η Ευρύκλεια και ο Μελάνθιος.
3. Αφού διαβάσετε το κείμενο και την περιληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας *χ*, να περιγράψετε τις ενέργειες με τις οποίες ο Οδυσσέας φέρνει σε πέρας τη μνηστηροφονία τονίζοντας κατά την περιγραφή σας τις δυσκολίες που παρουσίαζε αυτή η πράξη και οι οποίες την αναδεικνύουν σε πραγματικό άθλο.
4. Να καταγράψετε μερικές από τις πλέον προκλητικές συμπεριφορές και χαρακτηριστικές ενέργειες μνηστήρων που καθιστούν τη μνηστηροφονία επιβεβλημένη και ηθικά δικαιωμένη. Να αντλήσετε υλικό για την απάντησή σας από τα αποσπάσματα των ραψωδιών *φ* και *χ* που μελετήσατε και τις περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψωδιών *υ, φ, χ*.
5. Να καταγράψετε τα όπλα, επιθετικά και αμυντικά, τα οποία χρησιμοποιήθηκαν κατά τη μνηστηροφονία.
6. Μετά το θάνατο του Αντίνοου ο Ευρύμαχος έκανε μια συμφιλιωτική πρόταση στον Οδυσσέα. Ο Οδυσσέας την απέρριψε.

   Να συζητήσετε την πρόταση του Ευρύμαχου, τα επιχειρήματα με τα οποία προσπάθησε να στηρίξει αυτός την πρότασή του και το λόγο για τον οποίο την απέρριψε ο Οδυσσέας.
7. Όσοι/ες θέλετε να ζωγραφίσετε τη σκηνή όπου ο Φήμιος ικετεύει τον Οδυσσέα να του χαρίσει τη ζωή ή μια οποιαδήποτε άλλη σκηνή από το επεισόδιο της μνηστηροφονίας.

8. Αφού λάβετε υπόψη σας τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ήθους του Οδυσσέα, όπως παρουσιάζονται στην προετοιμασία και πραγματοποίηση της μνηστηροφονίας, να συντάξετε με βάση αυτά ένα κείμενο 120 λέξεων με τίτλο:

«Ο Οδυσσέας εκδικητής».

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bowra, Companion I, σσ. 68-69 (για την κλιμάκωση των σημαδιών του αναγνωρισμού)

Danek, Ομηρικά, σσ. 151-163 (για το τόξο ως όπλο της μνηστηροφονίας)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. III, σσ. 207-217 (για μια εισαγωγή στη ραψωδία *χ,* όπου και κάτοψη του παλατιού του Οδυσσέα)· σσ. 218-244 και 275-287 (για τους στίχους <*χ* 1-125 και 310-397> αντίστοιχα)

Καντάς, Νεοελληνική Παιδεία, 15, σσ. 32-34 (για την εικόνα του αοιδού στην *Οδύσσεια*)

Κομνηνού- Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 240-246 (για όλη την ενότητα)

Κουγέας, Σεμινάριο Π.Ε.Φ., 13, σσ. 49-69 (για την *Οδύσσεια* των παρομοιώσεων· στη σ. 69 βλ. σχετικό συνοπτικό διάγραμμα)

Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα,* σ. 24, σημ. 5 (για την παράλλαξη της ιλιαδικής “αριστείας” στην *Οδύσσεια*)

Μπέη, Διδασκαλία, σσ. 195-196 (για την επική παρομοίωση και τη διδασκαλία της)

Παπακώστα-Μπενέκου, Φιλόλογος, 80, σσ. 134-154 (για τα πλούτη του Οδυσσέα)

Περισυνάκης, Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σσ. 287-314 (για τη λειτουργία του πλούτου στη πλοκή της *Οδύσσειας*)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 8, σσ. 79-81 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Διδακτική ενότητα 34η: στίχοι *ψ* 1-278 <1-246>
Πλαγιότιτλος: *Ο αναγνωρισμός του Οδυσσέα από την Πηνελόπη*
Διδακτικές ώρες: 2

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να κατανοήσουν οι μαθητές τη διαδικασία αναγνωρισμού του Οδυσσέα από την Πηνελόπη.
2. Να συγκρίνουν τον αναγνωρισμό αυτό
   2.1. με τους αναγνωρισμούς που πραγματοποιήθηκαν στις ραψωδίες *ν, π, τ,* ώστε α) να επιβεβαιώσουν ότι ο πρώτος αναγνωρισμός της ραψωδίας *ν* είναι αρχετυπικός των αναγνωρισμών που ακολουθούν, και ότι ο αναγνωρισμός είναι ένας θεματικός τύπος του έπους, και β) να κατανοήσουν ότι ο αναγνωρισμός της ραψωδίας *ψ* αποτελεί συνέχεια και ολοκλήρωση της αναγνωριστικής *"ομιλίας"* της ραψωδίας *τ,* και
   2.2. με αναγνωρισμούς που υπάρχουν σε κείμενα της νεοελληνικής λαϊκής παράδοσης, ώστε να διαπιστώσουν, στο βαθμό που είναι δυνατό, τη διαχρονικότητα του θέματος.
3. Να επιβεβαιώσουν χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ήθους της Πηνελόπης και του Οδυσσέα, όπως αποκαλύπτονται στην ενότητα αυτή.

Ιεράρχηση στόχων: 1, 2.1, 3, 2.2.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1 (ερωτήσεις 15, 16, 19, 22, 23, Δ1)

Η επεξεργασία του κειμένου μπορεί να ξεκινήσει με χωρισμό του σε σκηνές, γιατί αυτό θα διευκολύνει τους μαθητές να κατανοήσουν και τη διαδικασία του αναγνωρισμού:

1η σκηνή (στ. 1-96): Ευρύκλεια-Πηνελόπη, χώρος: θάλαμος στο υπερώο.

2η σκηνή (στ. 97-174): Πηνελόπη-Τηλέμαχος-Οδυσσέας (δούλες), χώρος: η αίθουσα (η Πηνελόπη μετακινείται από το υπερώο στην αίθουσα).

3η σκηνή (στ. 175-278): Πηνελόπη (Ευρυνόμη, Ευρύκλεια) – Οδυσσέας.

3.1 σκηνή (στ. 176-188): εξωραϊσμός του Οδυσσέα με λουτρό από την Ευρυνόμη (Αθηνά).

3.2. σκηνή (στ. 188-278): Πηνελόπη (Ευρύκλεια) – Οδυσσέας.

Η πρώτη σκηνή λειτουργεί ως πρόλογος των σκηνών αναγνωρισμού που ακολουθούν. Η σκηνή αυτή υποβοηθεί τον αναγνωρισμό με τα αποδεικτικά

στοιχεία της ταυτότητας του Οδυσσέα και τις πληροφορίες που καταθέτει η Ευρύκλεια γι' αυτόν στην Πηνελόπη· ανακοινώνει την επιστροφή του Οδυσσέα, δίνει σημάδια για την αληθινή ταυτότητά του (ουλή) και εικόνες από τη σφαγή των μνηστήρων. Το θέμα της μνηστηροφονίας για μια φορά ακόμη εμπλέκεται στο θέμα του αναγνωρισμού.

Μετά την κάθοδο της Πηνελόπης από το υπερώο στη μεγάλη αίθουσα αρχίζει η διαδικασία του αναγνωρισμού, η οποία ακολουθεί με κάποιες διαφοροποιήσεις τις φάσεις αναγνωρισμού, όπως προσδιορίστηκαν στους πρώτους αναγνωρισμούς της ραψωδίας *ν:*

1. Η ταυτότητα του Οδυσσέα είναι δυσανάγνωστη (βρώμικος και ρακένδυτος, στ. 110-111 και 134-135).
2. Απομονώνονται ο Οδυσσέας και η Πηνελόπη (στ. 188-278).
3. Αποκαλύπτεται η ταυτότητα του Οδυσσέα: ο Τηλέμαχος αποκαλύπτει την ταυτότητα του Οδυσσέα (στ. 112-120), μετά το λουτρό η Αθηνά εξωραΐζει τον Οδυσσέα (στ. 176-188), ο ίδιος ο Οδυσσέας αποκαλύπτει την ταυτότητά του (στ. 188-197) και η Ευρύκλεια στην προλογική σκηνή έχει ήδη αποκαλύψει την ταυτότητα του ξένου.
4. Η Πηνελόπη δυσπιστεί και προς την Ευρύκλεια (στ. 12-96) και προς τον Τηλέμαχο (στ. 121-128) και προς τον Οδυσσέα (στ. 198-205).
5. Η Ευρύκλεια πρώτα (στ. 83-88) και ο Οδυσσέας ύστερα δίνουν αποδεικτικά σημάδια της ταυτότητάς του (στ. 206-231).
6. Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα, τον αγκαλιάζει και τον φιλά και οι δύο θρηνούν (στ. 232-273).

Πέρα από τη διαδικασία του αναγνωρισμού μπορούν να επισημανθούν και να σχολιασθούν:

1. Η ανεπανάληπτη σκηνή της σιωπής (στ. 103-111)· άφωνη η Πηνελόπη, φαινομενικά ασυγκίνητη αλλά ουσιαστικά πλημμυρισμένη από αντιφατικά συναισθήματα, αναστατωμένη μπροστά στον επίσης άφωνο Οδυσσέα,
2. Η διαμαρτυρία του Τηλεμάχου για τη στάση της Πηνελόπης και η εντολή του Οδυσσέα.

Η παρέμβαση του Τηλεμάχου φαίνεται προς στιγμήν ότι αναστέλλει τον αναγνωριστικό διάλογο που ξεκίνησε ήδη. Όμως η εντολή του Οδυσσέα προς τον Τηλέμαχο να σκηνοθετηθεί γαμήλιο γλέντι και η άμεση εκτέλεσή της από τον Τηλέμαχο όχι μόνο αποτρέπει την αναστολή του αναγνωρισμού, αλλά και διευκολύνει τον αναγνωρισμό. Η εντολή του Οδυσσέα μάλιστα λειτουργεί και σε άλλα επίπεδα αποδεικνύοντας για μια ακόμη φορά το πολύτροπο μυαλό του, που δεν ξεχνά τους δόλους. Και αυτό γιατί το γλέντι που στήνεται με εντολή του Οδυσσέα:

α) απομακρύνει τον Τηλέμαχο από το χώρο και έτσι απομονώνονται τα αναγνωριστικά υποκείμενα,

β) εμποδίζει να απλωθεί η φήμη της μνηστηροφονίας στην πόλη, ωσότου

αναγνωριστούν ο Οδυσσέας και η Πηνελόπη και σκεφτούν πώς θα αντιμετωπίσουν την κατάσταση μετά τη μνηστηροφονία, και

γ) φαίνεται ως τα επινίκια για τη μνηστηροφονία και τα προεόρτια για τον επικείμενο αναγνωρισμό.

3. Το λουτρό και ο εξωραϊσμός του Οδυσσέα από την Αθηνά.

Με την παρομοίωση των στ. 181-188 ο ποιητής προβάλλει την κορμοστασιά και την ομορφιά του Οδυσσέα αποκαθιστώντας την εξωτερική του εμφάνιση, για να διευκολύνει τον αναγνωρισμό του μια και η Πηνελόπη, όπως παρατήρησε ο Οδυσσέας, δεν τον αναγνώρισε, γιατί ήταν βρώμικος και κουρελής. Να σημειωθεί ότι η ίδια ακριβώς παρομοίωση χρησιμοποιείται, για να προβληθεί η ομορφιά του Οδυσσέα μπροστά στη Ναυσικά (*ζ* 285-291).

4. Ο έλεγχος της δυσπιστίας της Πηνελόπης από τον Οδυσσέα και η αμοιβαία πονηριά τους.

Ο Οδυσσέας μετά τον εξωραϊσμό του ελέγχει την αδικαιολόγητη δυσπιστία της γυναίκας του. Η πονηριά του όμως δίνοντας εντολή στην Ευρύκλεια να στρώσει την κλίνη και έτσι να φέρει τη συζήτηση στο μυστικό που γνώριζαν και οι δύο, δίνει τη δυνατότητα στην Πηνελόπη να παγιδεύσει τον Οδυσσέα· και αυτή με τη σειρά της δίνει εντολή στην Ευρύκλεια να μετακινήσει την αμετακίνητη κλίνη έξω. Έτσι ο Οδυσσέας διηγείται την ιστορία κατασκευής της κλίνης και με αυτήν προσφέρει αδιάψευστο αναγνωριστικό σημάδι με το οποίο συντελείται ο αναγνωρισμός. Η ιστορία αυτή μπορεί να αξιολογηθεί και ως επιβράδυνση στη διαδικασία του αναγνωρισμού με όλες τις λειτουργίες μιας επιβράδυνσης (βλ. 3η διδακτική οδηγία της 31ης διδακτικής ενότητας, *τ* 384-539).

5. Η παρομοίωση των στίχων 261-269.

Με την παρομοίωση αυτή ο ποιητής προβάλλει κυρίως τα συναισθήματα της Πηνελόπης μετά τον αναγνωρισμό παραβάλλοντάς τα με τη χαρά ναυαγών που σώζονται. Στην παρομοίωση αξιοπρόσεκτη είναι η διαπλοκή και σύγχυση των υποκειμένων και η έμμεση αναφορά στις περιπέτειες του Οδυσσέα. Το υποκείμενο που δηλώνεται καθώς ξεκινά η παρομοίωση είναι ο Οδυσσέας (στ. 260-261) και οι περιπέτειες και η σωτηρία των ναυαγών που περιγράφονται στο αναφορικό μέρος παραπέμπουν στις περιπέτειες του Οδυσσέα. Όμως στο δεικτικό μέρος (στ. 268 κ.ε.) γίνεται αλλαγή του υποκειμένου, από τον Οδυσσέα γίνεται μετάβαση στην Πηνελόπη και στους τελευταίους στίχους (271-272) γίνεται συμπλοκή των δύο υποκειμένων, Οδυσσέα-Πηνελόπης. Με τη σύγχυση και διαπλοκή των υποκειμένων ο ποιητής σαν να θέλει να δηλώσει την αμοιβαιότητα των συναισθημάτων τους και την κυκλοφορία τους από τον ένα στον άλλο (βλ. για την παρομοίωση αυτή και συγκριτική εξέτασή της με άλλες παρομοιώσεις που έχουν σχέση με το νόστο του Οδυσσέα: Μαρωνίτης, *Αναζήτηση και νόστος*, σσ. 206-225). (Για τους αναγνωρισμούς στην *Οδύσσεια*, βλ. πίνακα 3, σσ. 394-396).

2. Διδακτικός στόχος 2.1 (ερωτήσεις 17, Δ2)

Η σύγκριση του αναγνωρισμού Πηνελόπης – Οδυσσέα με τους αναγνωρισμούς των ραψωδιών *ν, π, τ* στοχεύει να δείξει

α) ότι ο πρώτος αναγνωρισμός (της Ιθάκης από τον Οδυσσέα, ραψωδία *ν*) είναι αρχέτυπο των αναγνωρισμών που ακολουθούν. Αυτό μπορεί να γίνει με το να αξιοποιήσουμε κατά τη διδασκαλία και την τυπολογία του αναγνωρισμού (σ. 321, άσκηση 19 στο βιβλίο του μαθητή) και την ενδεχόμενη επεξεργασία της άσκησης 4 στη σ. 317 (βλ. και 2η διδακτική οδηγία της 26ης και 27ης διδακτικής ενότητας),

β) ότι και ο αναγνωρισμός Πηνελόπης-Οδυσσέα, ο οποίος πραγματοποιείται με κάποιες διαφοροποιήσεις σε σύγκριση με τους άλλους, αποδεικνύει ότι ο αναγνωρισμός είναι ένας θεματικός τύπος της Οδύσσειας. Η σημαντικότερη ιδιοτυπία του αναγνωρισμού είναι ότι μετά την απομάκρυνση του Τηλεμάχου τα αναγνωριστικά υποκείμενα δεν είναι πράγματι απομονωμένα, γιατί είναι παρόντα πρόσωπα, η Ευρυνόμη (πλένει τον Οδυσσέα) και η Ευρύκλεια (γίνεται αποδέκτης της εντολής του Οδυσσέα και της Πηνελόπης), και

γ) ότι ο αναγνωρισμός Πηνελόπης-Οδυσσέα είναι συνέχεια και ολοκλήρωση της αναγνωριστικής *"ομιλίας"* που διακόπηκε στη ραψωδία *τ*. Αξίζει να επισημανθεί ότι η προλογική σκηνή του αναγνωρισμού Πηνελόπης-Οδυσσέα (στη ραψωδία *ψ*) ξεκινά με πρωταγωνιστικό και διαμεσολαβητικό πρόσωπο την Ευρύκλεια, αυτό που διέκοψε τη διαδικασία του αναγνωρισμού τους στη ραψωδία *τ*.

3. Διδακτικός στόχος 2.2 (ερωτήσεις 18, Δ2, Δ7)

Ο στόχος αυτός επιδιώκει οι μαθητές, αφού συγκρίνουν τον αναγνωρισμό Πηνελόπης-Οδυσσέα με αναγνωρισμούς που υπάρχουν σε κείμενα της νεοελληνικής δημοτικής παράδοσης, να διαπιστώσουν κυρίως ομοιότητες αλλά και διαφορές, για να οδηγηθούν στο συμπέρασμα ότι το θέμα του αναγνωρισμού με παραλλαγές και διαφοροποιήσεις επιβιώνει, από τα ομηρικά έπη τουλάχιστον, μέχρι σήμερα στην νεοελληνική δημοτική μας παράδοση. Κατά τη σύγκριση των αναγνωρισμών μπορούν να επισημανθούν:

α) Ομοιότητες θεματικές· ο άνδρας προκαλείται να παρουσιάσει αναγνωριστικά σημάδια, ενώ η γυναίκα δυσπιστεί και στα δημοτικά τραγούδια και στη ραψωδία *ψ*.

β) Ομοιότητες εκφραστικές· ραψωδία *ψ*, αναγνωρισμός Πηνελόπης-Οδυσσέα: "σημάδι" στ. 229, "απαραγνώριστα σημάδια" στ. 233, και στα δημοτικά τραγούδια,

Α΄ παραλλαγή: "δείξε σημάδια της αυλής", "σημάδια του σπιτιού", "σημάδια του κορμιού" στ. 29, 33, 35, 40, και

Β΄ παραλλαγή: "δείξε σημάδια του σπιτιού", "σημάδια του κορμιού" στ. 23, 29.

γ) Διαφοροποιήσεις στα σημάδια· ο Οδυσσέας φέρνει σημάδια του εσωτερικού του σπιτιού και μάλιστα της συζυγικής κλίνης, ενώ ο άντρας και στις δύο πα-

ραλλαγές του δημοτικού τραγουδιού φέρνει σημάδια του κορμιού της γυναίκας του. Οι μαθητές μπορούν να θυμηθούν ακόμη ότι στον αναγνωρισμό Οδυσσέα-Ευρύκλειας αναγνωριστικό σημάδι είναι σημάδι του κορμιού (η ουλή), αλλά του άνδρα που επιδιώκει να αναγνωριστεί και όχι της γυναίκας του. Σημάδια της αυλής θα δουν οι μαθητές στον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από τον Λαέρτη.

4. Διδακτικός στόχος 3 (ερωτήσεις 19, 20, 21, 22, Δ1, Δ3, Δ4, Δ5, Δ6)

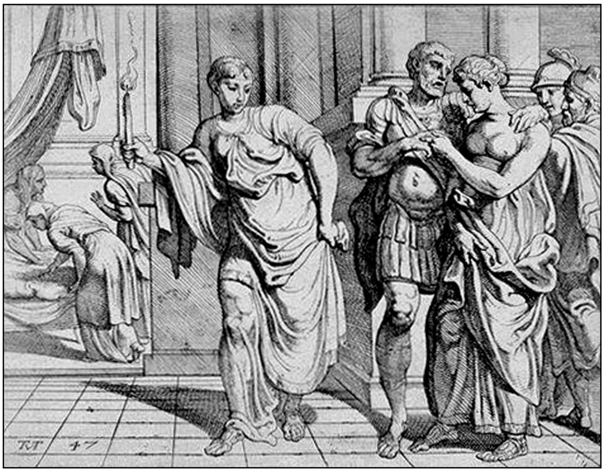
Με το στόχο αυτό επιδιώκεται να επιβεβαιωθούν και αναζητηθούν χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ήθους του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, ώστε να συμπληρωθεί η προσωπογραφία τους. Κατά την επεξεργασία του στόχου να επισημανθούν και να σχολιαστούν:

α) η επιβεβαίωση της πολύτροπης φύσης του Οδυσσέα από την εντολή του στον Τηλέμαχο να σκηνοθετηθεί γαμήλιο γλέντι και στην Ευρύκλεια να στρώσει το κρεβάτι, για να κοιμηθεί και γενικά από τη στάση και συμπεριφορά του κατά τη διάρκεια του αναγνωρισμού,

β) η επιβεβαίωση και προβολή της πολύτροπης φύσης και της Πηνελόπης ("θηλυκός Οδυσσέας") από τη δοκιμασία στην οποία υπέβαλε τον Οδυσσέα κατά τον αναγνωρισμό,

γ) η δυσπιστία της Πηνελόπης κατά τη διάρκεια των διαφόρων φάσεων του αναγνωρισμού, η οποία αποδεικνύει ουσιαστική τη συζυγική της πίστη, και

δ) η περίεργη αναφορά της στην Ελένη· με την αναφορά αυτή η Πηνελόπη φαίνεται να δείχνει κατανόηση για την απιστία της Ελένης, αλλά έμμεσα υπογραμμίζει την πίστη και αφοσίωση της ίδιας στον Οδυσσέα.



Εικ. 26 Θ. βαν Θούλντεν «Ο Οδυσσέας και η Πηνελόπη αποσύρονται μετά τον αναγνωρισμό τους».
[Χαρακτικό από τη σειρά «Οι άθλοι του Οδεσσέα» με 58 χαρακτικά, έργο του 1640 του Φλαμανδού ζωγράφου και χαράκτη Θ. βαν Θούλντεν (Theodoor van Thulden, 1606-1669), Σαν Φραντζίσκο, Μουσείο Καλών Τεχνών.]

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Ο αναγνωρισμός Οδυσσέα-Πηνελόπης

1α. «Ο ίδιος ο αναγνωρισμός του Οδυσσέα από την Πηνελόπη, κυρίαρχο θέμα της εικοστής τρίτης ραψωδίας, δεν γίνεται, όπως θα ήθελε μια αφελέστερη διήγηση, με αυτόματο τρόπο και αμέσως. Η αναγνωριστική πράξη διαβαθμίζεται σε τέσσερα μέρη: εισαγωγή, κορμός, επίλογος, υστερόγραφο.

Στην εισαγωγή (αντίλογος Πηνελόπης και Ευρύκλειας) η βασίλισσα της Ιθάκης αρνείται να υποδεχτεί και να πιστέψει το χαρούμενο μήνυμα που της φέρνει η αγαθή τροφός, παρά τις αδιάσειστες αποδείξεις· υπό πίεση μόνον δέχεται να κατέβει στην αίθουσα, για να δει με τα μάτια της τι ακριβώς συνέβη.

Ο αναγνωριστικός κορμός μοιράζεται σε διακεκριμένα και συγχρόνως διαπλεκόμενα μερίδια. Προηγείται η αντιπαράθεση των συζύγων, με την Πηνελόπη να αντικρίζει τον Οδυσσέα από απόσταση, φαινομενικώς ασυγκίνητη και πάντως αμίλητη. Η προκλητική αυτή στάση της προκαλεί τη διαμαρτυρία του Τηλεμάχου, ο οποίος όμως εφεξής απομακρύνεται από τον Οδυσσέα, με συγκεκριμένη μάλιστα εντολή που αμέσως εκτελείται. Έτσι ο οικείος χώρος του συζυγικού αναγνωρισμού ελευθερώνεται από πρόσθετα πρόσωπα, όπως το επιβάλλουν οι γενικότερες αναγνωριστικές συνθήκες.

Έπεται η εξέλιξη του αναγνωρισμού: λουτρός και εξωραϊσμός του Οδυσσέα, πανομοιότυπα διατυπωμένος με τον εξωραϊσμό του μπροστά στη Ναυσικά· αναγνωριστικός αντίλογος των συζύγων, όπου ο Οδυσσέας ελέγχει την ανάλγητη δυσπιστία της γυναίκας του και εντέλλεται να του ετοιμάσουν κρεβάτι, για να κοιμηθεί μόνος του· εκείνη τότε αντιδρά με την πρόκληση της αμετακίνητης συζυγικής κλίνης, που την εμφανίζει ψευδώς μετακινημένη – σπιλωμένη επομένως από κάποιον ενδιάμεσο εραστή· ο Οδυσσέας αγανακτεί και διηγείται την αυτόχειρη κατασκευή της αμετακίνητης συζυγικής κλίνης στο μέσο του συζυγικού θαλάμου που ο ίδιος έχτισε· ακούγοντας το αδιάψευστο αυτό σήμα, η Πηνελόπη παραδίδεται, και ο αναγνωρισμός επικυρώνεται με αμοιβαίο θρήνο και εναγκαλισμό». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ψ,* σσ. 49-50.

1β. «Κρατούμε λοιπόν ως δεδομένο το γεγονός πως οι στ. <233-238> πηγαίνουν το μυαλό μας αυτόματα στις περιπλανήσεις και στην επιστροφή του ίδιου του Οδυσσέα – ή οπωσδήποτε και του Οδυσσέα. Γι' αυτό και η έκπληξή μας είναι εντονώτερη, όταν με το στ. <239> υποχρεωνόμαστε να μετακινηθούμε απροσδόκητα από τον Οδυσσέα στην Πηνελόπη, και να αποδώσουμε σ' αυτήν – ή τουλάχιστον και σ' αυτήν – αναδρομικά το αναφορικό μέρος της παρομοίωσης. Η χαρά της γυναίκας, που βλέπει πια μπροστά στα μάτια της τον ξενιτεμένο και δοκιμασμένο άντρα της, παραβάλλεται με τη χαρά κάποιων ναυαγών που, ξεφεύγοντας τη σκληρή μοίρα των υπόλοιπων συντρόφων τους, μπόρεσαν κάποτε κολυμπώντας να πατήσουν στεριά: έτσι αποκατασταίνεται στο τέλος με το στ. 239 η παραβολή μας. Διαλύοντας τη γοητεία αυτής της ταλαντευόμενης εικόνας και εξαναγκάζοντάς την σε στιγμιαία έστω ακινητοποίηση, διαπιστώνουμε ότι:

1. Με το υποκείμενο της εικόνας ταυτίζουμε διαδοχικά τον Οδυσσέα και την Πηνελόπη· όσο κι αν συντακτικά η Πηνελόπη υπερτερεί, είναι αδύνατο να αναιρέσουμε την αρχική εντύπωση πως οι στ. <233-38> αντικατοπτρίζουν τον Οδυσσέα.
2. Η τελική συντακτική επικράτηση της Πηνελόπης ως κύριου υποκειμένου της παρομοίωσης μας δίνει δύο περίεργα λογικά εξαγόμενα: α) μια γυναίκα παρομοιάζεται με άνδρες· β) μια βασίλισσα που είκοσι ολόκληρα χρόνια έμεινε αμετακίνητη στο νησί της περιμένοντας τον άντρα της, παραβάλλεται με ναυαγούς, που ύστερα από μακρά περιπλάνηση και δοκιμασία φτάνουν στον τόπο τους. Ή ακόμη σαφέστερα: η στατική αναμονή της Πηνελόπης αντιστοιχεί σε κίνηση επιστροφής». Μαρωνίτης, *Αναζή-*

τηση, σ. 208-209.

Βλ. και Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα*, σσ. 78-102.

2. Ο αναγνωρισμός

2.1. Ο αναγνωρισμός ως θεματικός τύπος

Βλ. κείμενα Γ.2.2 της 25ης διδακτικής ενότητας, Γενική θεώρηση “Φαιακίδας”.

2.2. Ο αναγνωρισμός στην Οδύσσεια και στα δημοτικά τραγούδια

«Ακόμα, ήταν παράλειψη των ερευνητών ως τώρα την παραλογή να τη συγκρίνουν μόνο με τη σκηνή της αναγνώρισης του Οδυσσέα από την Πηνελόπη στο ψ· έπρεπε να τη συσχετίσουν και με τη σκηνή του ω, όπου ο ήρωας αναγνωρίζεται από τον πατέρα του. Αν συνδυάσουμε τους δύο αναγνωρισμούς, οι ομοιότητες με το σημερινό τραγούδι πολλαπλασιάζονται.

Έχουμε πρώτα ομοιότητες θεματικές: όπως στην Οδύσσεια, το ίδιο και στην παραλογή ο άντρας, για να πετύχει την αναγνώρισή του, υποχρεώνεται να παρουσιάσει σημάδια. Σημαντικό είναι πως τα σημάδια ως αποδεικτικό υλικό απαντούν μόνο στην ελληνική παράδοση, αρχαία και νέα, όχι στα ομόθεμα ξένα τραγούδια.

Τα σημάδια είναι τριών ειδών: α) του εξωτερικού του σπιτιού, της αυλής ή του περιβολιού <ω 336κκ. – Πολίτη 29κκ.>· β) του εσωτερικού του σπιτιού και ιδιαίτερα της κρεβατοκάμαρας <ψ 183 κκ. – Πολίτη 35 κκ.>· γ) του κορμιού του ενός από τους δύο συζύγους <ω 331κκ.> – Πολίτη 40 κκ.).

Τα σημάδια του εξωτερικού του σπιτικού είναι και στις δύο περιπτώσεις μηλιές και κλήματα <ω 340 κκ.> – Πολίτη 30). Τα σημάδια του εσωτερικού του σπιτιού είναι διαφορετικά, ποικίλλουν όμως και στις νεοελληνικές παραλλαγές (κατασκευή του συζυγικού κρεβατιού – χρυσό καντίλι, ή δοκίμι στην πόρτα, ή ασημένιες τάβλες, ή ό,τι άλλο). Σημαντικότερη είναι η διαφορά στα σημάδια του κορμιού: στο έπος ο άντρας μιλεί για του δικού του κορμιού το σημάδι, την ουλή που του είχε αφήσει στο μηρό το χτύπημα του κάπρου, ενώ στην παραλογή μας ο άντρας αναφέρεται στου κορμιού της γυναίκας τα κρυφά σημάδια, που μόνο αυτός μπορούσε να τα ξέρει. Ωστόσο σε ορισμένες παραλλαγές και της γυναίκας το σημάδι είναι ουλή από δάγκαμα, αν και σε διαφορετικό μέρος του κορμιού και από διαφορετική αιτία.

Και στις δύο διηγήσεις η γυναίκα μετά την αναγνώριση δίνει εντολή στις υπηρέτριες να ετοιμάσουν το κρεβάτι <ψ 289 κκ., σε συνδυασμό με τους στ. 177 κκ. και 257 κκ.> – π.χ. στη σωζοπολίτικη παραλλαγή:

Σύρτε, δούλες, ανοίξετε, να 'ρθει ο νιος απάνου,
και άλλες δούλες στρώσετε στην αργυρή μας κλίνη,
να 'ρτει ο νιος να κοιμηθεί, ο άντρας μ' ο χαμένος. (Θρακικά 3, 1932, 257, στ. 28-30)

Το ίδιο χαρακτηριστική για τον Όμηρο και για το νεοελληνικό τραγούδι είναι η σιωπή που επικρατεί στην πρώτη συνάντηση των συζύγων. Τέλος η εικόνα της Πηνελόπης που υφαίνει ξαναγυρίζει στη γυναίκα της παραλογής, σε όσες παραλλαγές ο άντρας είναι πραματευτής και εκείνο που του τραβάει την προσοχή είναι ο χτύπος του αργαλειού και το τραγούδι της γυναίκας.

Έχουμε όμως και εκφραστικές ομοιότητες: τη σταθερή επανάληψη του ταυτόσημου όρου *σήματα – σημάδια* για το αποδειχτικό υλικό της αναγνώρισης <ψ 110, 188, 202, 206, 225, ω 329, 346. Πρβ. και τ 250, φ 217, ψ 73> – (Πολίτη στ. 29, 33, 35, 40) την είχε προσέξει και ο Πολίτης. Εντυπωσιακή είναι η φραστική αντιστοιχία στη σκηνή, όπου ο ξενιτεμένος φανερώνεται για πρώτη φορά και το άλλο πρόσωπο του γυρεύει αποδειχτικά

σημάδια:

<ω 321>

Κεῖνος μέν τοι ὅδ' αὐτός ἐγώ, πάτερ, ὅν σύ μεταλλᾷς

<ω 328>

Εἰ μέν δή 'Οδυσσεύς γε ἐμός πάις ἐνθάδ' ἱκάνεις,

σῆμά τι μοι νῦν εἰπέ ἀριφραδές, ὄφρα πεποίθω

Πολίτη 27

– Κόρη μου, εγώ είμαι ο άντρας σου, εγώ είμαι κι ο καλός σου.

– Ξένε μου, αν είσαι ο άντρας μου, αν είσαι κι ο καλός μου,

δείξε σημάδια (της αυλής) και τότες να πιστέψω.

Θα έλεγε κανείς πως το σημερινό τραγούδι μεταφράζει το ομηρικό κείμενο, άλλο ζήτημα αν ο διάλογος διεξάγεται τώρα ανάμεσα στον άντρα και στη γυναίκα, ενώ στην Οδύσσεια ανάμεσα στο γιο και στον πατέρα (...).

Η λαϊκή παράδοση δεν επηρεάστηκε από τη διάσπαση αυτή· εξακολούθησε να ιστορεί έναν μόνο αναγνωρισμό – ως σήμερα ακόμη. Για τη συντηρητικότητα της λαϊκής παράδοσης μιλήσαμε πιο πάνω. Οπωσδήποτε, αξίζει να προσέξουμε πόσο ανεξάρτητη στάθηκε απέναντι σε μια μεγάλη ποίηση όπως του Ομήρου. Όσο περισσότερο προχωρούμε στην έρευνα, τόσο και πιο καθαρά βλέπουμε την αδυναμία των ομηρικών μετασχηματισμών να επιβληθούν πάνω στα λαϊκά αρχέτυπα. Ο λαϊκός μύθος εξακολουθεί να ζει αναλλοίωτος στην προφορική παράδοση, το ίδιο όπως κάτω από την επίσημη ολυμπιακή λατρεία κρυβόταν αδάμαστη η λατρεία των χθόνιων θεών, για να προβάλει πάλι παντοδύναμη σε κατοπινά χρόνια. Όπως εδείξαμε άλλοτε, και του μύθου του Μελέαγρου οι επικοί νεωτερισμοί αγνοήθηκαν από το λαό». Κακριδής, *Ξαναγυρίζοντας*, σσ. 171-173, 181.

Βλ. και Δελμούζος, *Κρυφό Σχολειό*, σσ. 216-217

3. Το ήθος της Πηνελόπης και του Οδυσσέα

«Να ολοκληρώσουν τη γνωριμία της προσωπικότητας του Οδυσσέα και της Πηνελόπης. Με προσοχή ασχολούμαστε με το χαρακτηρισμό του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, όπως βγαίνει από τη σκηνή αυτή. Ο Οδυσσέας εμφανίζεται και πάλι καρτερικός (στ. 175-176), έξυπνος (στ. 215-216) και ταυτόχρονα ευαίσθητος και ανθρώπινος (στ. 237-254). Επιμένουμε στην πρακτική του επιδεξιότητα, σχολιάζοντας την κατασκευή του κρεβατιού του. Θυμίζουμε στα παιδιά ότι αυτή του η δεξιότητα τον βοήθησε να κατασκευάσει τη σχεδία στη ραψωδία *ε*. Συνεχίζουμε το σχολιασμό μας, λέγοντας ότι ανάλογες δεξιότητες έχουν κι άλλα πρόσωπα στον Όμηρο, και θυμίζουμε στα παιδιά ότι η βασιλοπούλα Ναυσικά έπλενε αυτή τα ρούχα της οικογένειάς της και η Πηνελόπη ασχολούνταν με την υφαντική.

Μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ψυχογραφία της Πηνελόπης. Η σκληρότητα που φανερώνει στην άρνησή της να αναγνωρίσει αμέσως τον άντρα της δεν είναι παρά η έκφραση της μεγάλης αγάπης προς αυτόν. Δείχνει πόσο πιστή και φρόνιμη είναι. Αναδεικνύεται αντάξια του Οδυσσέα με τον πολύ έξυπνο τρόπο της δοκιμασίας, στην οποία τον υποβάλλει. Όμως όταν βλέπει ότι χωρίς κίνδυνο μπορεί να εκφράσει τα αισθήματά της, τότε δείχνει τη μεγάλη χαρά της για το γυρισμό του άνδρα της και εκφράζει την ευτυχία της». Αρβανιτογιάννη, στο Κακριδή Ε., *Διδασκαλία*, σ. 139.

Βλ. και Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός*, σσ. 253-254.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Να γράψετε ένα κείμενο 100-150 περίπου λέξεων στο οποίο θα περιγράφετε πώς η Πηνελόπη κατάφερε να δοκιμάσει τον Οδυσσέα αναγκάζοντάς τον να της δώσει σημάδι της ταυτότητάς του, δίχως να του το ζητήσει.

2. Να συγκρίνετε τον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από την Πηνελόπη με τους αναγνωρισμούς του Οδυσσέα από την Αθηνά και της Αθηνάς από τον Οδυσσέα και να επισημάνετε ομοιότητες και διαφορές.

3. Πώς καταλαβαίνετε αυτά που λέει η Πηνελόπη για την Ελένη (*ψ* 246-252);

4. Μερικοί ερμηνευτές της *Οδύσσειας* χαρακτηρίζουν την Πηνελόπη ως "θηλυκό Οδυσσέα".

   Να συζητήσετε πώς μπορεί να υποστηριχτεί αυτή η άποψη λαμβάνοντας υπόψη την όλη συμπεριφορά της Πηνελόπης από τον αγώνα του τόξου μέχρι τον αναγνωρισμό του Οδυσσέα απ' αυτήν.

5. Μετά την αριστεία του Οδυσσέα στη μνηστηροφονία ο Τηλέμαχος επαινεί τον πατέρα του και για το μυαλό του λέγοντάς του:

   «Εσύ, πατέρα αγαπημένε, δες μόνος κι αποφάσισε˙ το λέει ο κόσμος,
   η γνώμη σου παντού και πάντοτε αριστεύει,
   άλλος κανείς απ' τους θνητούς ανθρώπους δεν τόλμησε
   να μετρηθεί μαζί σου». (*ψ* 145-148)

   Να συζητήσετε: α) αν τα μέτρα που αποφασίζει ο Οδυσσέας (στίχοι *ψ* 152-163) επιβεβαιώνουν πράγματι τα λόγια του Τηλέμαχου, εξηγώντας πώς αυτά βοηθούν τον Οδυσσέα να αντιμετωπίσει καλύτερα την εκδίκηση των συγγενών των μνηστήρων˙

   και β) πώς αυτά εξυπηρετούν το σχέδιο του ποιητή για την εξέλιξη της *Οδύσσειας.*

6. Να σχεδιάσετε τη συζυγική κλίνη και την κρεβατοκάμαρη του Οδυσσέα και της Πηνελόπης συμπληρώνοντας με τη φαντασία σας την περιγραφή τους από τον Οδυσσέα.

7. Να οργανώσετε μια μικρή θεατρική παράσταση στην οποία θα παρουσιάσετε ή τον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από την Πηνελόπη ή το "Γυρισμό του ξενιτεμένου" ή και τα δύο. (για την προετοιμασία και την οργάνωση της παράστασης συμβουλευτείτε όσα λέγονται στη σ. 287 για την 13η συνθετική-δημιουργική εργασία της "Φαιακίδας").

8. Αφού λάβετε υπόψη σας την περιληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας *ψ* και το απόσπασμα της ραψωδίας αυτής που μελετήσατε, να καταγράψετε εκείνα τα θέματα που έμειναν εκκρεμή και των οποίων την ολοκλήρωση προοικονομεί ο ποιητής για την τελευταία ραψωδία του έπους.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αναστασιάδης, *Διδασκαλία,* σσ. 102-105 (για τον αναγνωρισμό του ξενιτεμένου)

Bowra, Companion I, σσ. 68-69 (για την κλιμάκωση των σημαδιών του αναγνωρισμού)

Δελμούζος, *Κρυφό Σκολειό,* σσ. 211-217 (για τον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από την Πηνελόπη και το γυρισμό του ξενιτεμένου)

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. III, σσ. 313-314 (για μια εισαγωγή στη ραψωδία *ψ*)· σσ. 315-340 (για τους στίχους <*ψ* 1-246>)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 253-261 (για τη διδασκαλία της ενότητας και για το γυρισμό του ξενιτεμένου)

Ιωάννου, *Παραλογές,* σσ. 75-81 (για το γυρισμό του ξενιτεμένου)

Κακριδή Ε., *Διδασκαλία,* σσ. 133-142 (για μια διδασκαλία της ραψωδίας *ψ* από την Ι. Αρβανιτογιάννη)

Κακριδή Ε. και Λάτα-Μακρή, Φιλόλογος, 87, σσ. 52-55 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδής, *Ξαναγυρίζοντας,* σσ. 169-182 (για τις σκηνές αναγνωρισμού στην *Οδύσσεια* και στο δημοτικό τραγούδι)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 294-296 (για τον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από την Πηνελόπη και το Γυρισμό του ξενιτεμένου)· σσ. 300-302 (για τους αναγνωρισμούς στην *Οδύσσεια,* στο δημοτικό τραγούδι και τον Ερωτόκριτο)

Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 248-256 (για όλη την ενότητα)· σσ. 278-281 (για τη μορφή της Πηνελόπης)

Μαρωνίτης, *Αναζήτηση,* σσ. 41-42 (για την επανάληψη του θέματος του εξωραϊσμού στις ραψωδίες *ζ* και *ψ*)· σσ. 205-232 (για το νόστο στις παρομοιώσεις της Οδύσσειας και ειδικότερα για την παρομοίωση των στίχων *ψ* 259-273)

Μαρωνίτης, Όψις ενυπνίου, σσ. 4-17 (για τον ύπνο την αγρύπνια και τα όνειρα στα ομηρικά έπη· ειδικότερα για το όνειρο της Πηνελόπης στη ραψωδία *ψ* βλ. σσ. 8-9)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα ν,* σ. 54 (για την κατανόηση της Πηνελόπης για την απιστία της Ελένης)

Μαρωνίτης, *Μεγαθέματα,* σσ. 51-77 (για τον ομιλητικό χώρο και τα σήματά του στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια*· για την *Οδύσσεια* ιδιαίτερα σσ. 64-70)· το ίδιο και στο: Ομηρικός οίκος, σσ. 105-123· *Μεγαθέματα,* σσ. 78-102 (για το θέμα της συζυγικής ομιλίας στην *Οδύσσεια*· ιδιαίτερα σσ. 91-96 για τη ραψωδία *ψ*)· το ίδιο και στο: ΕΕΦΣΠΘ 17, σσ. 191-212· *Μεγαθέματα,* σσ. 180-199 (για την ομηρική Ελένη και τη λανθάνουσα σύγκρισή της με την Πηνελόπη)· το ίδιο και στο: Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σσ. 55-73

Petersmann, Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σσ. 75-88 (για τη συζυγική αγάπη στα ομηρικά έπη ως έκφραση ανθρωπισμού στον Όμηρο)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 8, σσ. 81-83 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Ζερβού, Φιλόλογος, 33, σσ. 194-207 (για την ειρωνεία και το σαρκασμό στον Όμηρο· ιδιαίτερα για το μοτίβο γάμος-θάνατος στην ραψωδία *ψ* βλ. σ. 201)· για το ίδιο θέμα βλ. και Zervou, *Ironie et parodie,* σσ. 108-115

Διδακτική ενότητα 35η: Περιληπτική αναδιήγηση της ραψ. *ω* και στίχοι *ω* 280-350* <280-348> και 463-551* <463-548>

Πλαγιότιτλος: *Ο αναγνωρισμός του Οδυσσέα από τον Λαέρτη– Ειρήνη στην Ιθάκη*

Διδακτικές ώρες: 1

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν οι μαθητές:

1. την εξέλιξη της πλοκής του μύθου από την περιληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας *ω* και τα δύο αποσπάσματα της ραψωδίας αυτής,
2. τον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από το Λαέρτη και τη συναισθηματική φόρτιση του αναγνωρισμού αυτού, και
3. τη λύση του έπους με την αποκατάσταση της πολιτικής και ηθικής τάξης στην Ιθάκη και την επιβολή της πολιτικής ειρήνης.

Ιεράρχηση στόχων: 3, 1, 2.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Διδακτικός στόχος 1 (ερώτηση 1)

Με το στόχο αυτό επιδιώκεται οι μαθητές να κατανοήσουν ότι ο ποιητής στην τελευταία ραψωδία του έπους ολοκληρώνει θέματα που προοικονομήθηκαν ή έμειναν εκκρεμή σε προηγούμενες ραψωδίες· συγκεκριμένα:

α) Οι ψυχές των μνηστήρων που σκοτώθηκαν (ραψωδία *χ*) οδηγούνται από τον Ερμή στον Άδη (1η θεματική ενότητα της ραψωδίας *ω:* "Μικρή Νέκυια").

β) Μετά τον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο (ραψωδία *π*), από την Πηνελόπη (ραψωδία *ψ*), απομένει ο αναγνωρισμός του από το τελευταίο συγγενικό του πρόσωπο, το Λαέρτη, ο οποίος πραγματοποιείται στη ραψωδία *ω* (2η θεματική ενότητα).

---

*. Η αρίθμηση των στίχων των δύο αποσπασμάτων της μετάφρασης της ραψωδίας *ω* έγινε με αφετηρία αντιστοίχως τους στίχους 280 και 463 του πρωτοτύπου, γιατί, όταν ετοιμαζόταν το σχολικό βιβλίο, δεν είχε ακόμη εκδοθεί η μετάφραση της ραψωδίας αυτής και από το μεταφραστή είχε παραχωρηθεί στη συγγραφική ομάδα μόνο η μετάφραση των δύο αποσπασμάτων που θα περιλαμβάνονταν στην έκδοση του ΟΕΔΒ.

γ) "Πώς η υπόθεση αυτή θα βρει το αίσιο τέλος" (*ψ* στ. 137), δηλ. η υπόθεση της μνηστηροφονίας και ειδικότερα πώς θα αντιμετωπιστούν οι συγγενείς των μνηστήρων που σκοτώθηκαν, είναι ένα θέμα που τέθηκε στη ραψωδία *ψ* (στ. 136-143) και έτσι προοικονομήθηκε η αντιμετώπισή του· ο ποιητής χειρίζεται το θέμα αυτό στην τελευταία θεματική ενότητα της ραψ. *ω*.

2. Διδακτικός στόχος 2 (ερωτήσεις 2, 3 Δ1, Δ2, Δ3)

Ο αναγνωρισμός του Οδυσσέα από το Λαέρτη ακολουθεί σε γενικές γραμμές τη γνωστή διαδικασία:

α) Ο Οδυσσέας και ο Λαέρτης μόνοι στον κήπο του Λαέρτη (περιληπτικές αναδιηγήσεις της ραψ. *ω* και στ. *ω* 280-348).

β) Ο Οδυσσέας αποκρύπτει την ταυτότητά του: συστήνεται ως "ξένος" φίλος του Οδυσσέα με το όνομα Επήριτος (πλαστή ιστορία, στ. *ω* 305-315).

γ) Ο Οδυσσέας αποκαλύπτει την ταυτότητά του στο Λαέρτη (στ. *ω* 323-328).

δ) Ο Λαέρτης δυσπιστεί και ζητά σημάδια (στ. *ω* 329-331).

ε) Ο Οδυσσέας δίνει αναγνωριστικά σημάδια στο Λαέρτη (η ουλή και τα δέντρα στ. *ω* 322-345).

ζ) Ο Οδυσσέας και ο Λαέρτης εκφράζουν τα συναισθήματά τους μετά τον αναγνωρισμό τους· ο Λαέρτης λιποθυμά στην αγκαλιά του Οδυσσέα (στ. *ω* 346-350). Για τα συναισθήματα του Οδυσσέα βλ. και στ. *ω* 319-322.

Παρατηρήσεις:

α) Η συμπεριφορά του Οδυσσέα στη σκηνή του αναγνωρισμού του από τον πατέρα του – όπως και στις άλλες σκηνές αναγνωρισμού – χαρακτηρίστηκε από ορισμένους ερευνητές, όπως ο Ed. Schwartz, ως σκληρή και η δοκιμασία στην οποία υπέβαλε τον πατέρα του ως περιττή. Ο D. Meyer όμως θεωρεί ότι η δοκιμασία δεν είναι απάνθρωπη ή αδικαιολόγητη, νομιμοποιείται, γιατί μ' αυτήν ο Οδυσσέας αποβλέπει στην εσωτερική ενεργοποίηση του πατέρα του. Και πράγματι η συναισθηματική αντίδραση του Λαέρτη αποδεικνύει την επιτυχία της δοκιμασίας. Ο Ι.Θ. Κακριδής διατύπωσε την άποψη ότι στη σκηνή του αναγνωρισμού του Οδυσσέα από τον πατέρα του εισάγεται το θέμα της δοκιμασίας (του Λαέρτη) για τη μετάπτωσή του από την απόγνωση στην αγαλλίαση.

β) Τα αναγνωριστικά σημάδια που χρησιμοποιήθηκαν στους βασικούς αναγνωρισμούς της *Οδύσσειας* είναι τριών ειδών· ι) του εξωτερικού σπιτιού, της αυλής ή του περιβολιού (αναγνωρισμός Οδυσσέα-Λαέρτη, ραψ. *ω*), ιι) του εσωτερικού του σπιτιού και μάλιστα της κρεβατοκάμαρας (αναγνωρισμός Οδυσσέα-Πηνελόπης, ραψ. *ψ*), και ιιι) του κορμιού του ενός από τους δύο συζύγους (αναγνωρισμός Οδυσσέα-Ευρύκλειας και Οδυσσέα-Λαέρτη, ραψ. *τ* και *ω*). Και τα τρία αυτά αναγνωριστικά σημάδια αξιοποιούνται στις δύο παραλλαγές του δημοτικού τραγουδιού (βλ. Παράρτημα στο βιβλίο του μαθητή σσ. 449-450).

3. Διδακτικός στόχος 3 (ερωτήσεις 4, 5, 6, 7, Δ4, Δ5, Δ6)

Με το στόχο αυτό επιδιώκεται οι μαθητές να κατανοήσουν ότι με το τέλος της *Οδύσσειας* αποκαθίσταται η πολιτική και ηθική τάξη στην Ιθάκη και επιβάλλεται η πολιτική ειρήνη· συγκεκριμένα να κατανοήσουν

α) ότι η ηθική αρχή που διέπει τη δράση των ηρώων της *Οδύσσειας* από την αρχή του έπους (: "ύβρις", "νέμεσις", "τίσις") βρίσκει την εφαρμογή της στην τιμωρία των μνηστήρων,

β) ότι η μνηστηροφονία ως μια μορφή αυτοδικίας, η οποία προγραμματίζεται, προοικονομείται και κατευθύνεται από τους θεούς (α΄ "αγορά" των θεών *α* 31-108, β΄ "αγορά" των θεών *ε* 1-49, γ΄ "αγορά" των θεών *ω* 472-486, συγκέντρωση των Ιθακησίων *ω* 412/421-62), αλλά πραγματοποιείται από τον Οδυσσέα, δεν αποτελεί προσωπική υπόθεση του Οδυσσέα, αλλά εξυπηρετεί και το σχέδιο των θεών για την αποκατάσταση της ηθικής και πολιτικής τάξης,

γ) ότι οι θεοί (Δίας-Αθηνά), με την απαγόρευση της αυτοδικίας από τους συγγενείς των μνηστήρων που σκοτώθηκαν, επιβάλλουν, μέσα από τη συμφιλίωση, την αποκατάσταση της πολιτικής ειρήνης στην Ιθάκη,

δ) ότι με τη λύση που δίνεται από τους θεούς αποκαθίσταται η πολιτική τάξη βέβαια, αλλά ο θεσμός της βασιλείας φαίνεται να κλονίζεται ή τουλάχιστον να εμφανίζεται μια τάση περιορισμού της βασιλικής εξουσίας στα χρόνια του Ομήρου.

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Η εξέλιξη της πλοκής του μύθου

1α. «Θεματικό κέντρο: ο Οδυσσέας ξανακερδίζει την εξουσία.

Διακρίνονται οι ενότητες:

1) 1-202: οι μνηστήρες στον Άδη.

2) 203-405: συνάντηση του Οδυσσέα με το Λαέρτη.

3) 406-543: αντεκδίκηση - ειρήνη (το βάρος θα πέσει εδώ).

Τελειώνοντας το έργο του ο ποιητής θα κλείσει κι όποιο θέμα του έμεινε ακόμα ανοιχτό». Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 8, σ. 85.

1β. «Θυμίζω ότι ο Οδυσσέας, μετά τη Μνηστηροφονία και πριν από τον επικείμενο κορυφαίο αναγνωρισμό του έπους, προειδοποιεί και προετοιμάζει τον Τηλέμαχο για το ενδεχόμενο εξέγερσης από τους συγγενείς των σκοτωμένων μνηστήρων. Στο τέλος της ίδιας ραψωδίας επανέρχεται σε αυτό το ζητούμενο, τώρα μάλιστα οπλίζει τον γιο του και τον εαυτό του, προκειμένου να αντεπεξέλθουν στη βέβαιη πλέον σύγκρουση. Η εξέγερση όντως πραγματοποιείται στο δεύτερο μέρος της εικοστής τέταρτης ραψωδίας και ακυρώνεται μόλις την τελευταία στιγμή, πάλι με παρέμβαση της Αθηνάς. Τούτο σημαίνει ότι η ευτυχής από κάθε άποψη λύση της οδυσσειακής πλοκής περιβάλλεται όντως από μια εκκρεμότητα, η οποία αίρεται μόνον με το πέρας του έπους.

Στο εσωτερικό ωστόσο της εικοστής τρίτης ραψωδίας προοικονομείται και μια άλ-

λη εκκρεμότητα της οδυσσειακής πλοκής, η οποία παραπέμπει τώρα στα μετά την *Οδύσσεια* μυθολογούμενα της παράδοσης. Ο λόγος για τη δεύτερη αποδημία του Οδυσσέα, τα προφητικά καθέκαστα της οποίας επιμένει να τα μάθει η Πηνελόπη στην πιο ακατάλληλη στιγμή· μετά τον συντελεσμένο αναγνωρισμό και πριν από την ερωτική συνεύρεση του ζεύγους». Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα σ*, σ. 54.

2. Ο αναγνωρισμός Οδυσσέα-Λαέρτη

2α. «Η δοκιμασία ενός ποιητικού προσώπου σε καίρια στιγμή της δράσης και λίγο πριν από την αίσια λύση, με αποτέλεσμα να ενταθεί το δραματικό στοιχείο, δεν απαντά στο ν μόνο· ξαναγυρίζει κοντά στο τέλος της εποποιίας, εκεί που ο Οδυσσέας, αγνώριστος ακόμα, αποφασίζει δίχως λόγο να δοκιμάσει την πίστη του πατέρα του Λαέρτη, προβάλλοντας μια ψεύτικη ταυτότητα και επινοώντας μια πλαστή ιστορία, με αποτέλεσμα να κορυφώσει την απελπισία του γέροντα <ω 315κ.>:

Είπε, κι εκείνον τον περίζωσε σα μαύρο γνέφι ο πόνος,
και διπλοπάλαμα αθαλόσκονη φουχτώνοντας τη ρίχνει
πα στο ψαρή μεμιάς κεφάλι του με βόγγους και με θρήνους.

Ὣς φάτο, τόν δ' ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα·
ἀμφοτέρῃσι δὲ χερσὶν ἑλὼν κόνιν αἰθαλόεσσαν
χεύατο κὰκ κεφαλῆς πολιῆς, ἁδινὰ στεναχίζων.

Ένας από τους πιο γνωστούς νεότερους ερευνητές του Ομήρου, ο Άγγλος Denys Page, ενόθευε το τέλος της Οδύσσειας, κατά πρώτο λόγο γιατί δεν ανεχόταν αυτό το άκαρδο και άσκοπο παιχνίδι του Οδυσσέα· ένας σωστός άνθρωπος θα έπεφτε αμέσως στην αγκαλιά του πατέρα του και θα του φανερωνόταν, αντί να τον βασανίζει δίχως λόγο με ψέματα – ένας σωστός άνθρωπος, και βέβαια! Ένα ποιητικό πλάσμα όμως;

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως το τέλος της Οδύσσειας είναι γνήσιο. Η διαγωγή του Οδυσσέα μπροστά στο πατέρα του μοιάζει με της Αθηνάς στην περίπτωσή μας, που παραμόρφωσε την εικόνα της Ιθάκης, μεταμορφώθηκε και η ίδια, μόνο και μόνο για να παίξει κι αυτή το άκαρδο και άσκοπο παιχνίδι της με τον Οδυσσέα. Και το αισθητικό αποτέλεσμα είναι το ίδιο:

Όπως στη συνάντηση του Οδυσσέα με τη θεά, το ίδιο και στη συνάντησή του με τον Λαέρτη έχουμε μια δραματική ένταση ανάμεσα στην αλήθεια και στη δόκηση της αλήθειας, ανάμεσα στην πραγματικότητα και σ' αυτό που ο ήρωας πιστεύει για πραγματικότητα. Ο Λαέρτης έχει μπροστά του τον Οδυσσέα, και όμως τον πιστεύει για ξένο. Πριν τον αναγνωρίσει και ριχτεί στην αγκαλιά του, έπρεπε να τον κλάψει νεκρό. Έτσι και η χαρά του θα είναι πιο μεγάλη έπειτα. Γι' αυτήν ακριβώς τη μετάπτωση από την απόγνωση στην αγαλλίαση εισάγεται το θέμα της δοκιμασίας, είτε ταιριάζει στα ψυχολογικά δεδομένα είτε όχι». Κακριδής, *Μήνυμα*, σσ. 82-83.

2β. «Ο Ed. Schwartz χαρακτηρίζει τη συμπεριφορά του Οδυσσέα στις σκηνές δοκιμασίας των συγγενικών προσώπων ιδιαίτερα σκληρή, άποψη αρκετά διαδεδομένη στο χώρο της έρευνας. Η ισχύς του χαρακτηρισμού αυτού θα εξεταστεί στη σκηνή της συνάντησης Οδυσσέα και Λαέρτη <ω 203-355>.

Το κίνητρο του Οδυσσέα να επισκεφθεί τον πατέρα του είναι διττό: (α) έγνοια για τον Λαέρτη, ο οποίος βιώνει ολοφάνερα το βαρύ του πένθος· (β) αναζήτηση υποστήριξης στον αγώνα κατά των Ιθακησίων.

Ο Οδυσσέας ενδιαφέρεται καταρχήν για το αν ο Λαέρτης τον αναγνωρίζει <216-218>. Στην ερώτηση του υποτιθέμενου ξένου *ἤ που ζώει τε καί ἔστιν* εκφράζεται στην πραγματικότητα η αγωνία: με αναγνωρίζεις ή όχι; Η τακτική που ακολουθεί ο Οδυσσέας αποβλέπει στην εσωτερική ενεργοποίηση του πατέρα. Ο μεγάλος πόνος του τελευταίου μέσα στο χρόνο στέκει εμπόδιο στον αναγνωρισμό. Ακολουθούν ψευδείς αλλά ελπιδοφόρες πληροφορίες: (α) ο ξένος συνάντησε τον Οδυσσέα πέντε χρόνια πριν στον τόπο του, (β) απ' όπου εκείνος έφυγε με ευνοϊκούς οιωνούς. Η αντίδραση του Λαέρτη – κλιμάκωση του θρήνου – συνιστά την επιτυχία του στη δοκιμασία. Η όλη σκηνή υποδηλώνει το μη αντικαταστάσιμο του Οδυσσέα στον οίκο και προοικονομεί τον αγώνα εναντίον των εχθρών του οίκου. Επιπλέον το θέμα «εξαπάτηση-αναγνωρισμός» φανερώνει βαθιά γνώση της ανθρώπινης ψυχοσύνθεσης από τον ποιητή και αρμόζει ιδιαίτερα στο πρόσωπο του Οδυσσέα. Υπό την έννοια αυτή η *πείρα* νομιμοποιεί την ύπαρξή της και δεν μπορεί να χαρακτηριστεί απάνθρωπη ή αδικαιολόγητη, όπως υποστηρίζουν οι αναλυτικοί, ούτε βεβαίως στοχεύει απλώς στην προστασία του Λαέρτη από την απότομη υπερβολική συγκίνηση, σύμφωνα με άλλους μελετητές». Meyer, Ευχήν 'Οδυσσεί, σσ. 272-273.

Βλ. και κείμενο Γ.2.2 της 34ης διδ. ενότητας, *ψ* 1-278.

3. Η λύση του έπους

3α. «Η 3η ενότητα κλείνει το θέμα της αντεκδίκησης, που άνοιξε με τους φόβους του Οδυσσέα στο υ 41 κ.κ., μελετήθηκε στο ψ 122 κ.κ., επαναλήφθηκε στο *ω* 348-50 απ' το Λαέρτη και γίνεται πράξη απ' το 414 κ.κ.

Διακρίνονται τρεις σκηνές (εκτός απ' την ταφή, 406-13): σύνοδος – Όλυμπος – κτήμα Λαέρτη.

α) Η σύνοδος (414 κ.κ.), με αρχηγό τον πατέρα του αρχηγού των μνηστήρων, αποφασίζει την επίθεση (457-65), παρά τις επεμβάσεις του Μέδοντα, που διαβεβαιώνει ότι ο Οδυσσέας είχε «θεό κοντά του» (437-43), και του Αλιθέρση, που ενοχοποιεί τους ίδιους τους γονείς (449-56, πρβλ. β 253-5). Η στιγμή είναι δύσκολη και – όπως έγινε πάντα σε τέτοιες περιπτώσεις – θα χρειαστεί θεϊκή επέμβαση.

β) Έτσι, σ' ένα (υποτυπώδες) τρίτο συμβούλιο των θεών η Αθηνά, πάλι, θέτει το θέμα (467-70) κι ο Δίας ορίζει την έκβαση (476-81), που

γ) θα την υπενθυμίσει με τον κεραυνό του κατά τη σύγκρουση (534κ.κ.) κι η Αθηνά θα την επιβάλει σαν από μηχανής θεός (523-7, 536-9) και θα βάλει ανάμεσά τους «όρκους αγάπης» (542).

(Το τέλος του έργου είναι μια συνοπτική κι ανεστραμμένη αντιστοιχία της αρχής, αν αρχή θεωρήσει κανείς τις ραψ. *α* και *β*):

– ραψ. *α* και *β*: συμβούλιο των θεών και δράση της Αθ. στην Ιθάκη, σύνοδος των Θιακών

– ραψ. *ω* 414 κ.κ.: σύνοδος των Θιακών, συμβούλιο θεών και δράση της Αθ. στην Ιθάκη).

Έτσι, το δικαίωμα της αυτοδικίας, που έδωσαν στον Οδ. οι θεοί, το σταματούν εδώ μη επιτρέποντας άνοιγμα νέων κύκλων.

Άρα: ο θάνατος των μνηστήρων δεν είναι απλώς προσωπική υπόθεση του Οδ., αλλά, πέρα απ' αυτό, είναι εκπλήρωση δικαιοσύνης, για ν' αποκατασταθεί η ηθική τάξη εκεί που οργίαζε η υβριστική συμπεριφορά (κατά τις αντιλήψεις πάντοτε των ανθρώπων της εποχής).

(Κι η οργάνωση της αντεκδίκησης κρύβει στοιχεία εξέγερσης κατά του θρόνου: ακούστηκαν τα υπέρ και τα κατά στη συνέλευση, αποφασίστηκε πλειοψηφικά η επίθεση και, με το θάνατο του υποκινητή της εξέγερσης, προδικάστηκε η έκβαση και χωρίς την επέμβαση των θεών.

Αν, λοιπόν, κάτω απ' τη μνηστηροφονία και τις αντεκδικήσεις δούμε εξέγερση των ευγενών κατά του θρόνου, που πνίγηκε στο αίμα, τότε: οι θεϊκές επεμβάσεις και η στάση του ποιητή δείχνουν καθαρά ότι θεοί και ποιητής είναι υπέρ της «καθεστηκυίας τάξης», υπέρ του βασιλιά δηλ., που ξαναπαίρνει στα χέρια του την εξουσία. Αυτό πάλι σημαίνει ότι ο θεσμός της βασιλείας κλονίζεται μεν, έχει όμως ακόμα ερείσματα)». Σαμαρά, Νέα Παιδεία 8, σ. 85.

3β. «Οι τελευταίες σκηνές της Οδύσσειας ξετυλίγονται σε κλίμα έντασης, αυτοκριτικής και μεταμέλειας· κλίμα που, μέσα από τα δυσχερή γεγονότα, οδηγεί στην ειλικρινή αναγνώριση της πολιτικής και ηθικής ευθύνης τόσο του ατόμου όσο και της κοινότητας. Η σφαγή των μνηστήρων δεν είναι τελική πράξη του έργου, αλλά μόνο ένα δραματικό επεισόδιο. Τελικός σταθμός είναι η στιγμή που ο βασιλιάς ξαναπαίρνει στα χέρια του την εξουσία και αναγνωρίζεται πάλι από το λαό σύμφωνα με τους όρους κάποιας φανερής ή μυστικής συνθήκης, όρους που θυμίζουν ακριβώς την αρχή που διέπει κάθε νομιμότητα: την ειρήνη και την ομόνοια. (...)

Η τελευταία ραψωδία της Οδύσσειας μας πληροφορεί ότι, αφού θάφτηκαν ή στάλθηκαν με πλοία στην πατρίδα τους, τα σώματα των μνηστήρων, η αγορά συγκεντρώθηκε αυθόρμητα. Μια αγορά που θλιμμένη (*εἰς ἀγορὴν κίον ἀθρόοι, ἀχνύμενοι κῆρ*), όπου ο Ευπείθης προσπαθεί να ξεσηκώσει το λαό εναντίον του Οδυσσέα. Όμως ο ποιητής, για να δαμάσει τη Συνέλευση και να την ξαναφέρει στο δρόμο της λογικής, καταφεύγει σε δύο άλλους ομιλητές, τον Μέδοντα και τον Αλιθέρση. Ο πρώτος προσπαθεί να πείσει το λαό όχι μόνο ότι η δολοφονία των μνηστήρων ήταν θέλημα κάποιου θεού, αλλά και ότι ο ίδιος ο θεός πρωτοστάτησε στην εκτέλεσή της. Ο δεύτερος, ο Αλιθέρσης, είναι πιο θετικός και πιο άμεσος, καθώς λέει στο δήμο ότι “από δικιά σας δείλια, φίλοι μου, γινήκαν όλα ταύτα, / που ουδέ σε μένα ουδέ στου Μέντορα του βασιλιά τα λόγια / βάζατε αυτί, να σταματήσετε τις αμυαλιές των γιων σας, / που φοβερές δουλειές εσκάρωσαν με τις παρανομιές τους, / το βιος ρημάζοντας, ντροπιάζοντας το ταίρι ενού αντρειωμένου, / πρώτου στον πόλεμο, τι ελόγιαζαν πως πίσω δε γυρίζει. / Μην του ριχτούμε τώρα, ακούστε μου, κι ό,τι σας λέω να γένει, / αλλιώς μην πάει κανείς γυρεύοντας κι άλλο κακό να πάθει”.

Ωστόσο, οι δύο αντίθετες μερίδες, ο Ευπείθης με τους δικούς του από τη μια και ο Οδυσσέας με τον πατέρα του, το γιο του και μερικούς αφοσιωμένους φίλους από την άλλη, βρίσκονται κιόλας αντιμέτωποι. Η πάλη αρχίζει· ο Ευπείθης πέφτει νεκρός από το δόρυ του Λαέρτη που ξανάνιωσε με τη βοήθεια της Αθηνάς. Και τότε, η *γλαυκῶπις* θεά Αθηνά φωνάζει: “Θιακοί, σταθείτε! Πια τον πόλεμο τον άγριο παρατάτε, / μιαν ώρα αρχύτερα αναιμάτωτα να χωριστείτε ως φίλοι!”. Το αποτέλεσμα που φέρνουν τα λόγια της είναι άμεσο· “κι αυτούς ολόχλωμη τους έπιασε τρομάρα, / κι απ' τον τρανό τους φόβο τ' άρματα τους φεύγαν απ' τα χέρια, / και στης θεϊκιάς λαλιάς το αντίφωνο στο χώμα πέφταν όλα”.

Σχολιάζοντας τη σκηνή ο Victor Bérard έγραψε ότι “ποτέ άλλοτε αρχαίο ή σύγχρονο έπος δεν έκανε πιο γελοία χρήση της θείας επέμβασης». Μήπως εδώ όμως η «θεία επέμβαση» ταυτίζεται με την ορθολογική σκέψη, όπως την ενσαρκώνει η Αθηνά, που παρεμβαίνει ακριβώς για να εξηγήσει μια ψυχολογική κατάσταση που γεννήθηκε σε ένα άμορφο πλήθος εξαιτίας του χαμού του ηγέτη και περιστασιακού αρχηγού του; Ο

ποιητής, άλλωστε, ξεχωρίζει πολύ καθαρά τον τρόπο και τη συμπεριφορά της μιας από την άλλη αντίπαλη μερίδα. Ο θάνατος του Ευπείθη και η κραυγή της Αθηνάς δεν έχουν για τον Οδυσσέα και τους συντρόφους του το ίδιο αποτέλεσμα που έχουν για τους φίλους του Ευπείθη. Την ώρα που οι τελευταίοι τρέχουν να γλιτώσουν προς την πόλη, ο Οδυσσέας τους ακολουθεί και δεν εννοεί να σταματήσει την πάλη ως τη στιγμή που η προστάτισσά του θεά μαζί με τον Δία τον διατάζουν να σταματήσει: "Γιε του Λαέρτη αρχοντογέννητε, πολύτεχνε Οδυσσέα, / κρατήσου, σκόλασε τον πόλεμο και το φριχτό το απάλε, / ο Δίας μην οργιστεί, ο βροντόλαλος του Κρόνου υγιός μαζί σου!". Και η Οδύσσεια τελειώνει με τα ακόλουθα λόγια: "Είπε η Αθηνά, κι αυτός την άκουσε και χάρηκε η καρδιά του· / κι όρκους αγάπης έβαλε έπειτα να κάνουν η Παλλάδα / τις δυο μεριές, του βροντοσκούταρου του γιου του Κρόνου η κόρη". Η λογική επιβάλλεται οριστικά και τη θέση της βίας και της αυθαιρεσίας την παίρνει η ειρήνη και η ομόνοια». [Οι στίχοι από τη μετάφραση Καζαντζάκη-Κακριδή]. Βλάχος, *Κοινωνίες*, σσ. 118-120.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Να συγκρίνετε τον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από το Λαέρτη με τους αναγνωρισμούς του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο και την Πηνελόπη και να επισημάνετε ομοιότητες και διαφορές.

2. Να αναφέρετε τα σημάδια που δίνει ο Οδυσσέας στον πατέρα του, για να τον πείσει πως είναι πράγματι ο γιος του.

3. Αφού μελετήσετε τους στίχους *ω* 280-348, να περιγράψετε τις εκδηλώσεις συγκίνησης του Λαέρτη και του Οδυσσέα.

4. Αφού μελετήσετε τις απόψεις του Ευπείθη και του Αλιθέρση, καθώς κα την παρέμβαση του Μέδοντα (βλ. αντιστοίχως τους στίχους *ω* 425-437 και 454-462 και 439-449 στο παράρτημα σ. 451), να συζητήσετε για το δίκαιο της κάθε άποψης.

5. Για ποιους λόγους, κατά τη γνώμη σας, η Αθηνά στους στίχους *ω* 544-546 αποτρέπει τον Οδυσσέα να συνεχίσει τη μάχη;

6. Η Αθηνά στην αρχή του έπους (στίχοι *α* 54-55) σχολίασε την τύχη του Αιγίσθου με τα παρακάτω λόγια:

   «καλά κι όπως του ταίριαζε, εκείνος αφανίστηκε και πάει —
   την ίδια μοίρα να 'χει κι όποιος ανάλογα κριματιστεί».

   Λαμβάνοντας υπόψη τους διαλόγους της Αθηνάς και του Δία στους στίχους *α* 33-55 και *ω* 472-486, να συζητήσετε σε ποιο βαθμό η μνηστηροφονία ήταν μια πράξη προσωπικής εκδίκησης του Οδυσσέα.

Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Heubeck κ.ά., *Commentary,* v. III, σσ. 353-355 (για μια εισαγωγή στη ραψωδία *ω*)˙ σσ. 393-400 και 410-418 (για τους στίχους <*ω* 280-348 και 463-548> αντίστοιχα)

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 263-268 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδή Ε. και Λάτα-Μακρή, Φιλόλογος, 87, σσ. 55-57 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Κακριδής, *Μήνυμα,* σσ. 82-84 (για το λειτουργικό ρόλο της δοκιμασίας του Λαέρτη)

Κακριδής, *Προομηρικά,* σσ. 109-113 (για τον παραλληλισμό της "άσκοπης" και "άκαρδης" δοκιμασίας του Λαέρτη από τον Οδυσσέα με τη δοκιμασία της Αρετής από τον Ερωτόκριτο)

Κακριδής, *Ξαναγυρίζοντας,* σσ. 169-182 (για τις σκηνές αναγνωρισμού στην *Οδύσσεια* και στο δημοτικό τραγούδι)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 296-300 (για τη ραψωδία *ω*)˙ σσ. 300-302 (για τους αναγνωρισμούς στην *Οδύσσεια,* στο δημοτικό τραγούδι και τον Ερωτόκριτο)

Κομνηνού- Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 258-264 (για όλη την ενότητα)

Μαρωνίτης, *Επιλεγόμενα σ,* σσ. 52-54 (για τις εκκρεμότητες της ραψωδίας *ψ* και *ω* και τη σημασία της εκκρεμότητας στη λύση του έπους)

Meyer, Εὐχὴν ᾽Οδυσσεῖ, σσ. 255-273 (για μια ερμηνεία της αμφισβητούμενης ως "περιττής" δοκιμασίας του Λαέρτη από τον Οδυσσέα)

Παπαμιχαήλ, Δωδώνη, ΙΑ', σσ. 29-44 (για τις σχέσεις θεών και ανθρώπων και τις επεμβάσεις των θεών)

Περισυνάκης, Εὐχὴν ᾽Οδυσσεῖ, σσ. 287-314 (για τη λειτουργία του πλούτου στη πλοκή της *Οδύσσειας*˙ ειδικότερα για τη λύση της *Οδύσσειας* βλ. σσ. 306-308)

Romilly, στο: Στέφος, *Έπος και Δράμα,* σσ. 27-50 (για τη βασιλεία του Οδυσσέα)˙ σσ. 63-80 (για τους θεούς και το υπερφυσικό στο ομηρικό έπος και για τις θεϊκές παρεμβάσεις)˙ το ίδιο και Νεοελληνική Παιδεία, 5, σσ. 23-36

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 8, σσ. 83-85 (για τη διδασκαλία της ενότητας)

Schein, Μύθος και Ιστορία, σσ. 138-139 (για το πέρασμα σε μια νέα κοινωνική τάξη βασισμένη όχι στις παραδοσιακές ιδέες της *φιλότητος* και της οικογενειακής αλληλεγγύης αλλά στην ευθύνη και στο ηθικό κύρος του ατόμου)

Συμεώνογλου, Μύθος και Ιστορία, σσ. 91-109 (για την ομηρική γεωγραφία της Ιθάκης)

Βλάχος, *Κοινωνίες,* σσ. 118-120 (για τη συνέλευση των Ιθακησίων και τη σύγκρουση του τέλους της ραψωδίας *ω*)

Διδακτική ενότητα 36η: Γενική θεώρηση της *Οδύσσειας*

Διδακτικές ώρες: 1-2

Α. ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Με τη Γενική θεώρηση της *Οδύσσειας* και στο βαθμό που είναι δυνατόν οι μαθητές:
   - 1.1. να συνθέσουν και να εμπεδώσουν βασικές γνώσεις για την επική ποίηση, τα ομηρικά έπη και την *Οδύσσεια,* τις οποίες απέκτησαν από την Εισαγωγή, τα εισαγωγικά σημειώματα και την ερμηνευτική προσέγγιση του κειμένου, όπως αυτή πραγματοποιήθηκε κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας, και
   - 1.2. να επιβεβαιώσουν τη διαχρονική αξία των ομηρικών επών, κυρίως μέσα από την αρχαιοελληνική, τη νεοελληνική και την ξένη λογοτεχνία.
2. Ακόμη οι μαθητές να διαμορφώσουν μια συνολική εικόνα για την *Οδύσσεια* ως λογοτεχνικό έργο· συγκεκριμένα:
   - 2.1. να συνθέσουν βασικούς στόχους διδασκαλίας των επιμέρους ενοτήτων της *Οδύσσειας,* σύμφωνα πάντα με την ερμηνευτική προσέγγιση του κειμένου την οποία ακολούθησε ο διδάσκων, οι οποίοι αναφέρονται:
     - 2.1.1. στο μύθο της *Οδύσσειας* και στην εξέλιξη της πλοκής του μύθου, στα κρίσιμα αξονικά της θέματα (αναζήτηση, νόστος, μνηστηροφονία) και σε άλλα βασικά θέματά της (όπως ο αναγνωρισμός, η φιλοξενία, οι ένθετες διηγήσεις και αοιδές), και τέλος στη δομή του έπους αυτού (“Τηλεμάχεια”, “Φαιακίδα”, “Μνηστηροφονία”)·
     - 2.1.2. στην ανθρωπολογία της *Οδύσσειας,* επιμένοντας στο ήθος των βασικών προσώπων του έπους και ιδιαίτερα στο ήθος του Οδυσσέα ως στοιχείο καθοριστικό της πλοκής του μύθου και αποβλέποντας στην ανθρωπογνωσία, όχι στην προβολή προτύπων ανθρώπινης συμπεριφοράς·
     - 2.1.3. στη θεολογία της *Οδύσσειας* σε σχέση με την εξέλιξη της πλοκής του μύθου και τη δράση και συμπεριφορά των προσώπων·
     - 2.1.4. στον πολιτισμό της *Οδύσσειας* (στην κοινωνική και πολιτική οργάνωση, τις αξίες, τις ιδέες, τα ήθη και έθιμα, τους θεσμούς και τον υλικό πολιτισμό)·
     - 2.1.5. στην αφηγηματική και περιγραφική τέχνη και τεχνική και στους εκφραστικούς τρόπους της *Οδύσσειας.*
   - 2.2. να συνειδητοποιήσουν τον ανθρωποκεντρικό και ανθρωπιστικό χαρακτήρα της *Οδύσσειας.*

Ιεράρχηση στόχων: 2.1.1, 2.2, 2.1.2, 2.1.5, 2.1.4, 2.1.3, 1.1, 1.2.

Β. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

1. Θεωρείται αυτονόητο ότι ο καθηγητής δεν είναι δυνατόν ν' ασχοληθεί με όλους τους διδακτικούς στόχους της γενικής θεώρησης μέσα στο χρόνο των δύο διδακτικών ωρών που έχει στη διάθεσή του, διότι οι στόχοι αυτοί αναφέρονται στο σύνολο σχεδόν των σκοπών διδασκαλίας της *Οδύσσειας*. Αυτό σημαίνει ότι ο καθηγητής πρέπει να κάνει επιλογή και ιεράρχηση στόχων διδασκαλίας βάσει κριτηρίων. Τέτοια κριτήρια μπορεί να είναι:

α) Τα ενδιαφέροντα των μαθητών.

Οι μαθητές ευχαρίστως θα ασχοληθούν με θέματα για τα οποία έδειξαν ενδιαφέρον στα καθημερινά μαθήματα κατά την ερμηνεία της *Οδύσσειας*.

β) Ο προγραμματισμός της διδακτέας ύλης και η ερμηνευτική προσέγγισή της.

Ο προγραμματισμός της διδακτέας ύλης τον οποίον κατάρτισε ο καθηγητής, οι σκοποί διδασκαλίας της *Οδύσσειας* τους οποίους επιδίωξε να επεξεργαστεί περισσότερο με βάση την επιλογή και ιεράρχηση των στόχων διδασκαλίας των διαφόρων ενοτήτων, αλλά και ο τρόπος ερμηνευτικής προσέγγισης του κειμένου προσδιορίζουν το πλαίσιο στο οποίο μπορεί να κινηθεί η γενική θεώρηση της *Οδύσσειας* και υποδεικνύουν τους στόχους διδασκαλίας τους οποίους μπορεί να επιλέξει. Είναι ματαιοπονία ή τουλάχιστον πολύ δύσκολο ο καθηγητής στη γενική θεώρηση να ασχοληθεί με διδακτικούς στόχους τους οποίους υποβάθμισε ή με τους οποίους δεν ασχολήθηκε καθόλου στα καθημερινά μαθήματα.

γ) Η προτεινόμενη ιεράρχηση στόχων διδασκαλίας της γενικής θεώρησης της *Οδύσσειας* χωρίς βέβαια αυτή ν' αποτελεί δέσμευση για τον καθηγητή.

Η επιλογή και ιεράρχηση των στόχων διδασκαλίας, η οποία θα γίνει τελικά από τον καθηγητή, προσδιορίζει και τα θέματα συζήτησης κατά τη γενική θεώρηση.

2. Εκείνο που πρέπει να τονισθεί είναι ότι τα θέματα, τα οποία τελικά θα επιλεγούν, θα πρέπει να γίνουν αντικείμενο επεξεργασίας με τρόπο συνθετικό, αξιοποιώντας το κείμενο όλων των ραψωδιών, τα εισαγωγικά σημειώματα και τις περιληπτικές αναδιηγήσεις. Και αυτό γιατί κατά την επεξεργασία των επιμέρους διδακτικών στόχων διαφόρων διδακτικών ενοτήτων, οι οποίοι αναφέρονται στο ίδιο θέμα, έγινε ανάλυση των διαφόρων πτυχών του θέματος αυτού· στις γενικές θεωρήσεις των μεγάλων αφηγηματικών ενοτήτων έγινε μερική σύνθεση αυτών των πτυχών του θέματος που διερευνήθηκαν. Τώρα στη Γενική θεώρηση της *Οδύσσειας* απομένει να γίνει γενική σύνθεση, ώστε οι μαθητές να έχουν όχι μόνον μια συνολική εικόνα του θέματος, αλλά και να διαπιστώσουν με ποιο τρόπο ο ποιητής χειρίζεται σταδιακά, αλλά με συγκεκριμένο σχέδιο, τα διάφορα θέματα. Και βέβαια, η συγκέντρωση και η σύνθεση των διαφόρων στοιχείων ενός θέματος, δεν μπορεί σε κάθε περίπτωση να ακολουθήσει την πορεία που ακολούθησε ο ποιητής κατά το χειρισμό του θέματος.

3. Ένα παράδειγμα: Αν, από το διδακτικό στόχο 2.1.2, επιλεγεί προς συζήτηση

το θέμα: "η ιστορία, η προσωπικότητα και το ήθος του Οδυσσέα ως ανθρωπογνωσία και ως καθοριστικό στοιχείο της πλοκής του έργου", δεν είναι λογικό ο καθηγητής να ξεκινήσει και πάλι από τη ραψωδία α και κινούμενος γραμμικά να συλλέγει και να συνθέτει τις διάφορες πληροφορίες που καταθέτουν οι θεοί, οι άνθρωποι, ο ποιητής και ο ίδιος ο Οδυσσέας για τον εαυτό του· μπορεί να ξεκινήσει από τη ραψωδία εκείνη στην οποία υπάρχουν πληροφορίες για τα παιδικά και εφηβικά του χρόνια και να προχωρήσει μετά συλλέγοντας και συνθέτοντας πληροφορίες που αναφέρονται στη ζωή του με χρονογραφική σειρά, όπως φαίνεται στον πίνακα 2 της επόμενης σελίδας. Μετά τη συγκέντρωση και σύνθεση των επί μέρους αυτών πληροφοριών για την ιστορία του Οδυσσέα θα διαπιστώσουν οι μαθητές και την τέχνη του ποιητή να αξιοποιεί κατά περίπτωση τις πληροφορίες αυτές για την πλοκή του έπους, αλλά και την πρόθεσή του να μας δώσει τελικά μια ολοκληρωμένη σχεδόν εικόνα της ιστορίας του Οδυσσέα.

Μετά τη σύνθεση της ιστορίας του Οδυσσέα η διδασκαλία μπορεί να προχωρήσει στην περιγραφή και αξιολόγηση της προσωπικότητας και του ήθους του Οδυσσέα. Για την επεξεργασία του στόχου αυτού δίνονται στοιχεία και αφορμές από την ιστορία του Οδυσσέα. Έτσι είναι δυνατόν από την ιστορία του Αυτόλυκου να γίνει αναφορά στην "κλεπτοσύνη" του Οδυσσέα, ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα του ήθους του, και να αναζητηθούν άλλα περιστατικά που επιβεβαιώνουν και αποδεικνύουν αυτήν την ιδιότητα, όπως, π.χ. οι πλαστές ιστορίες, το επεισόδιο με τον Πολύφημο, η "Αικία" του Οδυσσέα κτλ. και ακολούθως να γίνει σύνθεση. Από την "κλεπτοσύνη" η συζήτηση μπορεί να προχωρήσει στο "πολύτροπο" μυαλό του Οδυσσέα και σε άλλα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ήθους του με ανάλογο τρόπο.

Αφού επισημανθούν περιστατικά που αναδεικνύουν τα βασικά γνωρίσματα του ήθους του Οδυσσέα και γίνει η σύνθεσή τους, τότε μπορεί η επεξεργασία των στόχων αυτών να προχωρήσει και σε άλλα επίπεδα δυσκολότερα: α) να διερευνηθεί με ποιο τρόπο τα χαρακτηριστικά αυτά γνωρίσματα του Οδυσσέα υπηρετούν και καθορίζουν την εξέλιξη της πλοκής του έργου σε θέματα βασικά όπως ο νόστος, οι διαδοχικοί αναγνωρισμοί, η προετοιμασία και η διεκπεραίωση της μνηστηροφονίας, και β) να γίνει αντικείμενο συζήτησης ότι ο Οδυσσέας αναδείχθηκε σε σύμβολο ανθρώπου που περιπλανιέται στα ξένα και νοσταλγεί την πατρίδα του, αλλά και ταυτόχρονα σύμβολο του ανθρώπου που αγωνίζεται και αντιμετωπίζει με επιτυχία τις δυσκολίες της ζωής. Και βέβαια όλα αυτά γίνονται με στόχο την ανθρωπογνωσία και όχι την προβολή προτύπου ανθρώπινης συμπεριφοράς.

Για την επεξεργασία αυτού του στόχου, όπως έγινε η περιγραφή παραπάνω, υπάρχουν ερωτήματα-θέματα για συζήτηση καθώς και συνθετικές-δημιουργικές εργασίες που μπορούν να βοηθήσουν, π.χ. η 5η ερώτηση της Γενικής θεώρησης της "Φαιακίδας" σ. 279, η 20η της Γενικής θεώρησης της *Οδύσσειας*, σ. 416, η 1η συνθετική-δημιουργική εργασία για την *Οδύσσεια*, σ. 419. Ακόμη ο καθηγητής μπορεί να αξιοποιήσει και τις διδακτικές οδηγίες των επί μέ-

ΠΙΝΑΚΑΣ 2. Ο ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΣΤΗΝ *ΟΔΥΣΣΕΙΑ* [1]

1. “Ο Οδυσσέας από τη γέννησή του ως την τρωική εκστρατεία”

επεισόδιο:	η βάφτιση	η επίσκεψη στον Αυτόλυκο και η ουλή	ο Οδ. βασιλιάς και πατέρας	το ταξίδι προς την Τροία	
στίχοι:	*τ* 417-439	*τ* 440-493	*ε* 8-15, *τ* 107-115 (εμμέσως) και *τ* 388-392	*τ* 238-266 και	*ζ* 198-204
αφηγητής:	ο ποιητής	ο ποιητής	η Αθηνά, ο Οδ.-ζητιάνος και η Ευρύκλεια	ο Οδ.-ζητιάνος[2]	ο Οδυσσέας

2. “Ο Οδυσσέας στον τρωικό πόλεμο”

επεισόδιο:	η φιλονικία με τον Αχιλλέα	κατά τη δεκάχρονη πολιορκία της Τροίας	
στίχοι:	*θ* 93-101	*γ* 134-146	*λ* 570-586 και *θ* 261-262
αφηγητής:	ο ποιητής (α' τραγούδι του Δημόδοκου)	ο Νέστορας	ο Οδυσσέας

επεισόδιο:	η “Αικία”	ο δούρειος ίππος	ο δούρειος ίππος και η άλωση της Τροίας	
στίχοι:	*δ* 264-292	*δ* 294-320	και *λ* 587-597	*θ* 595-629
αφηγητής:	η Ελένη	ο Μενέλαος	και ο Οδυσσέας	ο Οδυσσέας και ο ποιητής (γ' τραγούδι του Δημόδοκου)

3. “Ο Οδυσσέας από την Τροία ως την Ιθάκη”

επεισόδιο:	η αναχώρηση	από Τροία ως Ωγυγία	στην Ωγυγία	από Ωγυγία ως Σχερία	στη Σχερία	από Σχερία ως Ιθάκη
ραψ. ή στ.:	*γ* 147-188	*ι* έως *μ*	*α* 56-68, *ε* 1-296 και *δ* 626-631	*ε* 297-552	*ζ* έως *ν* 86	*ν* 87-209
αφηγητής:	ο Νέστορας	ο Οδυσσέας	ο ποιητής (Αθηνά) και ο Μενέλαος (Πρωτέας)	ο ποιητής	ο ποιητής	ο ποιητής

Οι περιπέτειες του Οδυσσέα από την Τροία ως την Ιθάκη συνοψίζονται από τον ποιητή στους “Μικρούς απολόγους” (*ψ* 344-381, βλ. στο βιβλίο του μαθητή σσ. 453-454)

4. “Ο Οδυσσέας στην Ιθάκη”

επεισόδιο:	η προετοιμασία και η διεκπεραίωση της μνηστηροφονίας και η ειρήνευση στην Ιθάκη
ραψωδίες:	*ν* 210 έως *ω*
αφηγητής:	ο ποιητής

5. “Ο Οδυσσέας μετά την *Οδύσσεια*”

επεισόδιο:	η θυσία στον Ποσειδώνα (το κουπί-λιχνιστήρι)	ο θάνατός του
στίχοι:	*λ* 133-148	*λ* 149-152
αφηγητής:	ο Οδυσσέας (προφητεία του Τειρεσία)	ο Οδυσσέας (προφητεία του Τειρεσία)

Σημ. 1: Συλλέγονται εδώ οι ραψωδίες και οι στίχοι με τις σημαντικότερες πληροφορίες, μόνον όμως από τα αποσπάσματα της *Οδύσσειας* που περιλαμβάνονται στο βιβλίο του μαθητή.

Σημ. 2: Οι πληροφορίες που προκύπτουν αμέσως ή εμμέσως για τη ζωή του Οδυσσέα από τις πλαστές διηγήσεις γενικώς και ειδικότερα από την τριμερή πλαστή διήγηση της ραψωδίας *τ* να αξιοποιηθούν μόνο εφόσον το κρίνει σκόπιμο ο καθηγητής, γιατί, ως γνωστόν, στις πλαστές διηγήσεις ψέμα και αλήθεια αναμειγνύονται. Στον πίνακα αυτό γίνεται μόνο μία αναφορά σε πλαστή διήγηση (*τ* 238-266), γιατί οι συγκεκριμένες πληροφορίες της επιβεβαιώνονται ως ένα σημείο τουλάχιστον από την Πηνελόπη και δεν μπορούν να αντληθούν από αλλού.

ρους διδακτικών ενοτήτων, που αναφέρονται στο θέμα αυτό.

4. Με ανάλογο τρόπο είναι δυνατόν να γίνει η επεξεργασία άλλων στόχων της Γενικής θεώρησης. Ενδεικτικά αναφέρουμε μερικά θέματα για συζήτηση:

α) Αναγνωρισμοί και μνηστηροφονία, δυο θέματα τα οποία προοικονομούν, υπηρετούν και διαπλέκονται το ένα με το άλλο (ερώτηση 17 της Γενικής θεώρησης της *Οδύσσειας* σ. 414 κτλ.).

β) Ο εξωτερικός νόστος του Οδυσσέα και ο ρόλος που διαδραμάτισαν γι' αυτόν πρόσωπα θηλυκού γένους της *Οδύσσειας* (6η και 11η συνθετική-δημιουργική εργασία για τη "Φαιακίδα", σσ. 282 και 286 κτλ.).

γ) Ο ρόλος του Δία, της Αθηνάς και του Ποδειδώνα για την αναζήτηση και το νόστο του Οδυσσέα και τη μνηστηροφονία (9η συνθετική-δημιουργική για τη Γενική θεώρηση της *Οδύσσειας*, σ. 420, και ερώτηση 27 της Γενικής θεώρησης της *Οδύσσειας*, σ. 417 κτλ.).

δ) Η στάση, η συμπεριφορά και γενικά το ήθος της Πηνελόπης σε σχέση με την αναζήτηση, το νόστο και τη μνηστηροφονία (2η συνθετική-δημιουργική εργασία για τη Γενική θεώρηση της *Οδύσσειας*, σ. 419 κτλ.).

ε) Η προσωπικότητα και το ήθος του Τηλεμάχου· ο ρόλος του στην αναζήτηση, στο νόστο του Οδυσσέα και στη μνηστηροφονία (ερώτηση 4 της Γενικής θεώρησης της "Τηλεμάχειας", σσ. 101-102, συνθετικές-δημιουργικές εργασίες 4, 5, 6 για τη Γενική θεώρηση της *Οδύσσειας*, σσ. 419-420 κτλ.)

ζ) Οι "νήπιοι εταίροι" και ο "φιλέταιρος" Οδυσσέας (ερωτήσεις 18 και 24, σσ. 271-273, 44, 45, 46 και 47 σ. 276, 12 σ. 281 κτλ.).

η) Ο ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας της *Οδύσσειας* και ο ανθρωπισμός ως στάση και συμπεριφορά προσώπων της *Οδύσσειας* (ερωτήσεις 15 σ. 188, 14 σσ. 136-137, 16 σ. 271 κτλ.).

θ) Η φιλοξενία ως θεματικός τύπος και θεσμός της ομηρικής κοινωνίας (ερωτήσεις 13 σσ. 60-61, 50 και 51 σ. 277 κτλ.).

ι) Οι εκφραστικοί και θεματικοί τύποι· η επισήμανσή τους, η τυπολογία τους, η λειτουργία τους στο κείμενο και η σημασία τους για την προφορική σύνθεση, εκτέλεση και παράδοση των ομηρικών επών (Εισαγωγή, ερωτήσεις 7 της Γενικής θεώρησης της "Τηλεμάχειας" σ. 103, 11 της Γενικής θεώρησης της *Οδύσσειας* σ. 410, 4η συνθετική-δημιουργική εργασία για τη Γενική θεώρηση της "Τηλεμάχειας", σσ. 104-105 και 12η, 13η για τη Γενική θεώρηση της *Οδύσσειας*, σ. 422 κτλ.).

κ) Χρονογραφική και αναδρομική αφήγηση των περιπετειών του Οδυσσέα και η τεχνική του εγκιβωτισμού (ερωτήσεις 1, 2 της Γενικής θεώρησης της "Φαιακίδας", σ. 278, 30 της Γενικής θεώρησης της *Οδύσσειας*, σ. 417, πίνακες 3, 4 και 5, σσ. 502 και 503 κτλ.).

5. Έτσι για την επιλογή θεμάτων για συζήτηση κατά τη γενική θεώρηση της *Οδύσσειας* και για την επεξεργασία τους είναι δυνατόν να αξιοποιηθούν οι ερωτήσεις-θέματα για συζήτηση όχι μόνον της Γενικής θεώρησης της *Οδύσ-*

σειας, αλλά και της "Φαιακίδας" και της "Τηλεμάχειας" ακόμη και μερικών διδακτικών ενοτήτων καθώς και οι αντίστοιχες διδακτικές οδηγίες και τα αντίστοιχα αρχαιογνωστικά και ερμηνευτικά κείμενα που αναφέρονται στα θέματα αυτά. Ακόμη πρέπει να αξιοποιηθούν και οι συνθετικές-δημιουργικές εργασίες, όσες βέβαια αναφέρονται σε στόχους διδασκαλίας της Γενικής θεώρησης της *Οδύσσειας*· είναι δυνατόν η μία από τις δύο διδακτικές ώρες της Γενικής θεώρησης να διατεθεί για αυτές. Τέλος, κατά τη Γενική θεώρηση είναι δυνατόν να φανούν χρήσιμα και τα εισαγωγικά σημειώματα των μεγάλων αφηγηματικών ενοτήτων· συγκεκριμένα τα ερωτήματα κάθε εισαγωγικού σημειώματος αξιοποιούνται προλογικά σε κάθε μεγάλη αφηγηματική ενότητα για τον πρώτο προβληματισμό των μαθητών. Κατά τη Γενική θεώρηση μπορούν να αποτελέσουν άξονες συζήτησης για να διαπιστωθεί αν και ως ποιο βαθμό οι προβληματισμοί αυτοί αποδείχτηκαν γόνιμοι και δημιουργικοί για την ερμηνευτική προσέγγιση του κειμένου.

Εικ. 27 Θ. βαν Θούλντεν «Ο αναγνωρισμός της Ιθάκης».

[Χαρακτικό από τη σειρά «Οι άθλοι του Οδυσσέα» με 58 χαρακτικά, έργο του 1640 του Φλαμανδού ζωγράφου και χαράκτη Θ. βαν Θούλντεν (Theodoor van Thulden, 1606-1669), Σαν Φραντζίσκο, Μουσείο Καλών Τεχνών.]

ΠΙΝΑΚΑΣ 3. ΟΙ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΜΟΙ ΣΤΗΝ *ΟΔΥΣΣΕΙΑ* (α΄ μέρος)

ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΜΟΙ: **Οι φάσεις[1] του αναγνωρισμού**	**Της Ιθάκης από τον Οδυσσέα** (ραψωδία *ν* 210-407)	**Του Οδυσσέα από την Αθηνά** (ραψωδία *ν* 250-341/381)	**Της Αθηνάς από τον Οδυσσέα** (ραψωδία *ν* 250-399)
1. απόκρυψη ταυτότητας με μεταμόρφωση ή παραμόρφωση ή με πλαστή ιστορία	Η Αθηνά καλύπτει την Ιθάκη με ομίχλη (*ν* 212-213)	Ο Οδ. συστήνεται ως ένας Κρητικός φυγάς (*ν* 283-323)	Η Αθηνά εμφανίζεται στον Οδ. μεταμορφωμένη σε βοσκόπουλο (*ν* 250-254)
2. απομόνωση των προσώπων που μετέχουν στον αναγνωρισμό	Ο Οδυσσέας και η Αθηνά-βοσκός στο λιμάνι του Φόρκυνα (*ν* 109-138[2] και 250-254)	Ο Οδυσσέας και η Αθηνά-βοσκός στο λιμάνι του Φόρκυνα (*ν* 109-138 και 250-254)	Ο Οδυσσέας και η Αθηνά-βοσκός στο λιμάνι του Φόρκυνα (*ν* 109-138 και 250-254)
3. αποκάλυψη της ταυτότητας με άρση της μεταμόρφωσης ή παραμόρφωσης ή με μια β' μεταμόρφωση και/ή με ομολογία της πραγματικής ταυτότητας	Η Αθηνά-βοσκός συστήνει την Ιθάκη (*ν* 265-279) Η Αθηνά-γυναίκα αίρει την ομίχλη (*ν* 399)	Η Αθηνά με μορφή γυναίκας αποκαλύπτει την ταυτότητα του Οδ. και τον συστήνει (*ν* 324-341)· προβάλλει τα ιδιαίτερα γνωρίσματά του (*ν* 376-381)	Η Αθηνά από βοσκός μεταμορφώνεται σε ωραία γυναίκα (*ν* 326-7), ομολογεί την ταυτότητά της, προβάλλει την ως τώρα συμπαράστασή της και του προλέγει τα μέλλοντα (*ν* 328-356),
4. έκφραση δυσπιστίας και απαίτηση για αποδεικτικά στοιχεία	Ο Οδυσσέας δυσπιστεί και ζητά σημάδια (*ν* 370-375)		Ο Οδ. δυσπιστεί για την ειλικρίνεια της θεάς (*ν* 357-375)
5. παρουσίαση αποδεικτικών στοιχείων	Η Αθηνά-γυναίκα δείχνει σημάδια της Ιθάκης (*ν* 391-398)		Η θεά απολογείται και αποδεικνύει την ειλικρίνειά της (*ν* 386-399)
6. αναγνωρισμός και έκφραση των ανάλογων συναισθημάτων	Ο Οδ. χαίρεται, φιλά το χώμα, εύχεται στις Νύμφες (και την Αθηνά) (*ν* 400-407)	Η θεά χαμογελά και τον χαϊδεύει (*ν* 324-325)	Ο Οδ. παραπονιέται, γιατί η θεά δεν του συμπαραστάθηκε από την Τροία ως τη Σχερία (*ν* 362-369)

Σημ. 1: Η αρίθμηση των φάσεων υπονοεί μόνο σε γενικές γραμμές τη σειρά με την οποία διαδέχεται η μία φάση την άλλη. Η σειρά διαδοχής των φάσεων σε κάθε συγκεκριμένο αναγνωρισμό προκύπτει από τις παραπομπές που δίνονται σε κάθε φάση.

Σημ. 2: Επειδή οι δύο πρώτες φάσεις λειτουργούν κατά κάποιο τρόπο ως προϋποθέσεις του αναγνωρισμού, συχνά συμβαίνει να προετοιμάζονται πολύ πριν τη σκηνή του κυρίως αναγνωρισμού. Έτσι οι παραπομπές στις δύο αυτές φάσεις συχνά διαφεύγουν τα όρια των στίχων της σκηνής του αναγνωρισμού. Υπογραμμίζεται ότι ο πίνακας αυτός απευθύνεται στον καθηγητή και μόνον, γι' αυτό και είναι λεπτομερής και δίνει επιπρόσθετες πληροφορίες. Π.χ. οι παραπομπές που δίνονται για τη φάση της απομόνωσης δεν περιλαμβάνουν τους στίχους στους οποίους είναι απομονωμένα τα πρόσωπα που μετέχουν στον αναγνωρισμό (οι στίχοι αυτοί προκύπτουν από τις παραπομπές στις επόμενες τέσσερις φάσεις), αλλά τους στίχους στους οποίους προσέρχονται τα πρόσωπα αυτά στο χώρο όπου θα συντελεστεί οι αναγνωρισμός, καθώς και τους στίχους εκείνους στους οποίους δηλώνεται και ενδεχομένως δικαιολογείται η απομάκρυνση των άλλων προσώπων. Κατά τη διδασκαλία η διερεύνηση των φάσεων των αναγνωρισμών να περιοριστεί, κατά το δυνατόν, στο προς επεξεργασία κείμενο και να απλουστευθεί. Π.χ. στη 2η φάση αρκεί να επισημανθούν από τους μαθητές οι στίχοι στους οποίους τα πρόσωπα είναι απομονωμένα.

ΠΙΝΑΚΑΣ 3. ΟΙ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΜΟΙ ΣΤΗΝ *ΟΔΥΣΣΕΙΑ* (β′ μέρος)

ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΜΟΙ: **Οι φάσεις του αναγνωρισμού**	**Του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο** (ραψωδία *π* 173-245)	**Του Οδυσσέα από τον Άργο** (ραψωδία *ρ* 333-378)	**Του Οδυσσέα από την Ευρύκλεια** (ραψωδία *τ* 384-538)	**Του Οδυσσέα από τον Εύμαιο και το Φιλοίτιο** (ραψωδία *φ* 187-225)
1. απόκρυψη ταυτότητας με μεταμόρφωση ή παραμόρφωση ή με πλαστή ιστορία	Ο Οδ. είναι μεταμορφωμένος σε γέρο ζητιάνο (περ. αναδ. *ν* <*ν* 429-438>)· είχε συστηθεί ως Κρητικός (περ. αναδ. *ξ*, *π* 69-76)	Ο Οδ. είναι μεταμορφωμένος σε γέρο ζητιάνο (περ. αναδ. *π* <*π* 452-459>)	Ο Οδ. είναι μεταμορφωμένος σε γέρο ζητιάνο (περ. αναδ. *π* <*π* 452-459>)· έχει συστηθεί ως Αίθωνας (*τ* 175-327)	Ο Οδ. είναι μεταμορφωμένος σε γέρο ζητιάνο (περ. αναδ. *π* <*π* 452-459>)
2. απομόνωση των προσώπων που μετέχουν στον αναγνωρισμό	Ο Οδ. και ο Τηλ. μόνοι στο καλύβι του Εύμαιου (περ. αναδ. *ξ*, *π* 15-16, 170-174, 196-7)	Ο Άργος, ο Οδ. (και ο Εύμαιος) έξω από τις θύρες του παλατιού (*ρ* 300-335)	Ο Οδ. και η Ευρ. παράμερα σε σκοτεινό μέρος της μεγάλης αίθουσας (*τ* 412-415, 507-508)	Ο Οδ., ο Εύμ. και ο Φιλ. έξω από τις θύρες του παλατιού (*φ* 187-192)
3. αποκάλυψη της ταυτότητας με άρση της μεταμόρφωσης ή παραμόρφωσης ή με μια β′ μεταμόρφωση και/ή με ομολογία της πραγματικής ταυτότητας	Η Αθηνά με μορφή ωραίας γυναίκας μεταμορφώνει και εξωραΐζει τον Οδ. (*π* 173-195) Ο Οδ. αποκαλύπτει την ταυτότητά του στον Τηλ. (*π* 207-211)	άμεση αναγνώριση του Οδυσσέα (*ρ* 334-335, 346-348)		Ο Οδυσσέας τους αποκαλύπτει την ταυτότητά του (*φ* 205-220)
4. έκφραση δυσπιστίας και απαίτηση για αποδεικτικά στοιχεία	Ο Τηλ. δυσπιστεί, τον περνά για θεό (*π* 197-206 και 214-224)			
5. παρουσίαση αποδεικτικών στοιχείων	Ο Οδ. δίνει εξηγήσεις και διαβεβαιώσεις· όχι σημάδια (*π* 225-238)		Η Ευρ. αναγνωρίζει την ουλή στο πόδι του Οδ. (*τ* 416-7, 494-5)	Ο Οδ. δείχνει την ουλή στο πόδι του (*φ* 217-221)
6. αναγνωρισμός και έκφραση των ανάλογων συναισθημάτων	Ο Τηλ. αγκαλιάζει τον πατέρα του με κλάματα (*π* 239-245) (+ παρομοίωση)	Ο Άργος κουνά την ουρά του (*ρ* 346-348) και πεθαίνει (*ρ* 376-378)	Η Ευρ. νιώθει έκπληξη, χαρά και πόνο, δακρύζει, πιάνεται η φωνή της (*τ* 499-506)	Οι βοσκοί με κλάματα τον αγκαλιάζουν και τον καλωσορίζουν (*φ* 222-225)

ΠΙΝΑΚΑΣ 3. ΟΙ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΜΟΙ ΣΤΗΝ *ΟΔΥΣΣΕΙΑ* (γ΄ μέρος)

ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΜΟΙ: **Οι φάσεις του αναγνωρισμού**	**Του Οδυσσέα από τους μνηστήρες** (ραψωδία *χ* 1-46)	**Του Οδυσσέα από την Πηνελόπη**[3] (ραψωδία *ψ* 1-278)	**Του Οδυσσέα από το Λαέρτη** (ραψωδία *ω* <226>/280-350)	**Του Οδυσσέα από τους υπηρέτες του Λαέρτη** (ραψωδία *ω* 386-411)
1. απόκρυψη ταυτότητας με μεταμόρφωση ή παραμόρφωση ή με πλαστή ιστορία	Ο Οδυσσέας έχει ακόμη εμφάνιση ζητιάνου (περ. αναδ. *π* <*π* 452-459>)	Ο Οδ. είναι βρώμικος και ρακένδυτος (*ψ* 110-111, 134-135)· είχε συστηθεί ως Αίθωνας (*τ* 175-327)	Ο Οδ. συστήνεται ως Επήριτος, ξένος-φίλος του Οδ. (περ. αναδ. *ω* <*ω* 258-279>, 304-315)	
2. απομόνωση των προσώπων που μετέχουν στον αναγνωρισμό	Ο Οδ. έχει αποκλείσει τους μνηστήρες στη μεγάλη αίθουσα (*φ* 387-400)	Ο Οδ. και η Πην. στη μεγάλη αίθουσα (*ψ* 97-107, 150-175, 186-188) (διακριτική παρουσία υπηρετριών)	Ο Οδ. και ο Λαέρτης μόνοι στον κήπο του Λαέρτη (περ. αναδ. *ω* <*ω* 213-226>)	
3. αποκάλυψη της ταυτότητας με άρση της μεταμόρφωσης ή παραμόρφωσης ή με μια β' μεταμόρφωση και/ή με ομολογία της πραγματικής ταυτότητας	Ο Οδ. πετά τα ράκη και ομολογεί την ταυτότητά του (*χ* 1, 36-43)	Λουτρό, λάδι, ρούχα. Η Αθηνά εξωραΐζει τον Οδ. (*ψ* 176-185). Η Ευρύκλεια (*ψ* 1-91) και ο Τηλ. (*ψ* 112-120) αποκαλύπτουν την ταυτότητα του Οδ.· την ομολογεί και ο ίδιος ο Οδ. (*ψ* 188-197)	Ο Οδ. ομολογεί την ταυτότητά του στο Λαέρτη (*ω* 323-328)	άμεση αναγνώριση του Οδυσσέα (*ω* 391-392)
4. έκφραση δυσπιστίας και απαίτηση για αποδεικτικά στοιχεία		Η Πην. δυσπιστεί και προς τους τρεις (*ψ* 12-96, 121-8 και 198-205)	Ο Λαέρτης δυσπιστεί, ζητά σημάδι (*ω* 329-331)	
5. παρουσίαση αποδεικτικών στοιχείων	Η νίκη του στον αγώνα τόξου (*φ*) και ο φόνος του Αντίνοου (*χ* 9-21)	Δίνουν σημάδια η Ευρ. (την ουλή) και ο Οδ. (την κλίνη) (*ψ* 83-88 και 206-231)	Ο Οδ. δίνει σημάδια (την ουλή και τα δέντρα του) (*ω* 332-345)	
6. αναγνωρισμός και έκφραση των ανάλογων συναισθημάτων	Οι μνηστήρες χλομιάζουν, κυριεύονται από φόβο και τρόμο (*χ* 44-46)	Η Πην. αγκαλιάζει και φιλά τον Οδ.· θρηνούν (*ψ* 232-270) (+ παρομοίωση)	Ο Λαέρτης λιποθυμά στην αγκαλιά του Οδ. (*ω* 346-350)	Σαστισμάρα (*ω* 392), καλωσορίσματα, χειραψίες (*ω* 397-8, 409-410)

Σημ. 3: Ο αναγνωρισμός αυτός περιορίζεται μόνο στο τρίτο στάδιο της συζυγικής "ομιλίας" Οδυσσέα και Πηνελόπης. Σκόπιμα παραγνωρίζεται το πρώτο στάδιο, όπου ο Οδυσσέας-ζητιάνος διαλέγεται έμμεσα – μέσω του Εύμαιου – με την Πηνελόπη (βλ. περιλ. αναδ. ραψωδίας *ρ* <*ρ* 505-588>), και το δεύτερο, όπου ο Οδυσσέας ως ζητιάνος διαλέγεται με την Πηνελόπη αλλά αναγνωρίζεται τελικά από την Ευρύκλεια (βλ. περιλ. αναδ. ραψωδίας *τ* <*τ* 53>/100-538).

Γ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1.1. Η επική ποίηση και τα ομηρικά έπη.

Βλ. Κείμενα Γ.1 της 1ης διδακτικής ενότητας, Εισαγωγή. Ειδικότερα:

Γ.1.1 και Γ.1.2 για την επική ποίηση

Γ.1.3, Γ.1.4, Γ.1.5 και Γ.1.6 για τα Ομηρικά έπη.

1.2. Η διαχρονική αξία των ομηρικών επών

1.2α. «Ξαναβρίσκουμε εδώ εκείνο που είπα στην αρχή σχετικά με τον κοινό άνθρωπο που ενσαρκώνει την ανθρώπινη μοίρα. Ανακαλύπτουμε όμως ότι δεν πρόκειται πια για τον συγκεκριμένο χαρακτήρα του Οδυσσέα, αν τον συγκρίνουμε με άλλους: πρόκειται για μία τάση να απομακρύνονται πάντοτε οι ιδιαίτερες λεπτομέρειες – είτε από έλλειψη ενδιαφέροντος είτε από αδυναμία να αναλυθούν – για να διατηρηθεί μόνο η απλή και ζωντανή εικόνα που είναι πολύ κοντινή σε μας. Συμβαίνει το ίδιο όπως για πρόσωπα που έχουμε γνωρίσει: μπορούμε να μιλάμε γι' αυτά, να γράφουμε γι' αυτά, να τα βλέπουμε σε υποθετικές καταστάσεις, να τα μιμούμεθα. Αλλά, αν αυτό γίνεται τόσο εύκολο, είναι επειδή ο Όμηρος χάραξε τόσο τέλεια τις μεγάλες κατευθυντήριες γραμμές, χωρίς κανέναν περιττό φόρτο. Και επειδή είναι ακόμα τόσο εμφανές στο έργο του ότι ο Οδυσσέας χρησίμευσε ως σχήμα στις επόμενες γενεές, που συμπλήρωσαν το σχέδιο όπως ταίριαζε στην κάθε μια.

Θα σημειώσουμε λοιπόν το εντελώς εύλογο παράδοξο στο οποίο καταλήγουμε. Επειδή ο Οδυσσέας ήταν τόσο απλός στον Όμηρο, μπόρεσε να υπάρξει ως θέμα και ως υπόδειγμα σε τόσο περίπλοκα και πολυσύνθετα έργα, όπως ο Οδυσσέας του Τζόις και η Οδύσσεια του Καζαντζάκη. Επειδή στον Όμηρο σχεδόν δεν υπάρχουν μεταφυσικές θεωρίες, αυτό βοήθησε να γίνει ο Οδυσσέας ο ήρωας με τον οποίον ο Καζαντζάκης φέρνει αντιμέτωπα όλα τα δόγματα και όλες τις θρησκείες του κόσμου. Επειδή στον Όμηρο σχεδόν δεν υπάρχει ψυχολογική ανάλυση, ο Οδυσσέας μπόρεσε να γίνει ο ήρωας με τον οποίο το αριστούργημα του Τζόις μας πρόσφερε περίπου χίλιες σελίδες εσωτερικού μονόλογου. Τέλος, επειδή όλα στον Όμηρο καταλήγουν σε αυτή την ανθρώπινη διαφάνεια, ο Οδυσσέας του μπόρεσε να μετενσαρκωθεί, στον έναν και στον άλλο συγγραφέα, σε αυτό τον κόσμο τον γεμάτο από χαρακτήρες τόσο έντονα δεμένους στην πραγματικότητα ενός τρόπου ζωής, που είναι κοινωνικά τόσο διαφορετικός. Είναι λοιπόν λογικό ότι η αρχική αυτή απλότητα κατέληξε σε εκείνο που υπήρξε ταυτόχρονα η προέκταση και το αντίθετο». Romilly, *Συναντήσεις*, σσ. 86-88.

1.2β. «Ο Οδυσσέας είναι για μένα το πρότυπο του ανθρώπου, όχι μόνο του σύγχρονου ανθρώπου, αλλ' ακόμη και του ανθρώπου του μέλλοντος, επειδή αντιπροσωπεύει τον τύπο του «παγιδευμένου» ταξιδευτή. Το ταξίδι του είναι ένα ταξίδι προς το κέντρο, προς την Ιθάκη, δηλαδή προς τον εαυτό του. Υπήρξε ένας καλός ναυτικός, αλλά το πεπρωμένο – εδώ με τη σημασία των δοκιμασιών της μύησης που έπρεπε να ξεπεράσει – τον ανάγκασε να μεταθέτει επ' αόριστον την επιστροφή του στην εστία. Νομίζω πως ο μύθος του Οδυσσέα είναι πολύ σημαντικός για μας. Όλοι εμείς θα είμαστε λιγάκι σαν τον Οδυσσέα, γιατί αναζητώντας, ελπίζοντας να φτάσουμε, και τελικά, αναμφίβολα, βρίσκοντας για μια ακόμη φορά την πατρική γη, την εστία, ανακαλύπτουμε και πάλι εμάς τους ίδιους. Αλλά όπως και στο Λαβύρινθο, σε κάθε αμφίβολη στροφή, κινδυνεύει κάποιος να χάσει τον εαυτό του. Αν κάποιος κατορθώσει να βγει έξω από το Λαβύρινθο, βρίσκοντας το σπίτι του ξανά, τότε αυτός γίνεται ένα νέον ον». P. Ricoeur, *Η αφηγηματική λειτουργία*, σσ. 140-141.

Βλ. και κείμενα Γ.1.6γ και Γ.1.6ε της 1ης διδακτικής ενότητας, Εισαγωγή.

2. Η *Οδύσσεια* ως λογοτεχνικό έργο

2α. «Για την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* ως έργα της τέχνης του λόγου, έχουμε ακούσει πως ο Όμηρος θεωρείται και είναι ο μεγαλύτερος ποιητής όλων των εποχών: ο θείος Όμηρος, τα χρυσά έπη, τα ανεπανάληπτα – λόγια, λόγια, λόγια, που για τους μαθητές θα έμεναν μόνο λόγια «δασκαλίστικα», αν δεν ανοίγαμε το βιβλίο να περπατήσουμε μαζί τους στίχο στίχο και σκηνή με τη σκηνή το κείμενο, να δούμε και να δείξουμε ο ένας στον άλλον τις ομορφιές του. Θα πείτε πως ένα μεγάλο μέρος του ποιητικού κάλλους χάνεται, όταν δε μελετούμε το πρωτότυπο – ποιος το αρνείται; Από την άλλη μεριά, μπορεί στη μετάφραση να μη φαίνεται η όμορφη λέξη, η καίρια έκφραση, η συνταγή και ο στίχος, όπως τα έπλασε ο ποιητής τους· όμως μπορούμε άνετα να μελετήσουμε τις εικόνες, τα πρόσωπα και τις ιδέες τους, την πλοκή, το χτίσιμο της διήγησης σε μεγάλη κλίμακα. Ίσως σε αυτά, στον ποιητικό μακρόκοσμο, να φανερώνεται η μαστοριά του Ομήρου περισσότερο παρά στο μικρόκοσμο της λέξης και του στίχου. Πιο συγκεκριμένα:

1. Τα ομηρικά έπη έχουν **καθολικότητα** – δεν είναι σύμπτωση, όταν χρησιμοποιούμε τη λέξη «κόσμος». Από τους θεούς στους ανθρώπους, στα ζώα και στα φυτά· από τον πιο πλούσιο μεγαλοβασιλιά στον πιο εξαθλιωμένο ζητιάνο· από την καλοζυγιασμένη σοφία ως την αποκοτιά, από τη μεγάλη αγάπη στο θανάσιμο μίσος, από το μεθύσι του πολέμου στη χαρά της ειρήνης, από την ωμή αγριότητα του Κύκλωπα στην πολιτισμένη φιλοξενία των Φαιάκων – η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* εξαντλούν τα κοσμικά φαινόμενα, τα φωτίζουν από κάθε οπτική γωνία, κινούνται σε όλες τις δυνατές διαστάσεις και επίπεδα: το άτομο, την οικογένεια, τη φυλή, το έθνος, την ανθρωπότητα ολόκληρη. Τέτοια καθολικά έργα έχουμε, πέρα από τον Όμηρο, μόνο την Αγία Γραφή, ίσως και τα Άπαντα του Σαίξπηρ.

2. Δίπλα στην καθολικότητα πρέπει να θυμηθούμε την **αμεσότητα.** Ο ποιητής που διηγείται δε σχολιάζει, δεν κρίνει πρόσωπα, το να παρουσιάζει, να αποκαλύπτει την πραγματικότητα και μόνο ο ακροατής μπροστά της ζυγιάζει τους ήρωες, τις επιτυχίες και τις αποτυχίες, το καλό και το κακό, που συχνά συνυπάρχουν αξεχώριστα στο ίδιο πρόσωπο, καμιά φορά και στον ίδιο λόγο ή πράξη. Παιδαγωγικά αυτό μας δίνει μια σπάνια ευκαιρία: μπορούμε να ζητήσουμε από τους μαθητές να κρίνουν και να χαρακτηρίσουν πρόσωπα και πράγματα, χωρίς να είναι η λύση δεδομένη και μονοσήμαντη. δεν ξέρω αν το σκεφτόμαστε συχνά ότι το «σωστό» και το «λάθος», έννοιες απαραίτητες στην **παθητική μάθηση**, δεν ευνοούν καθόλου, όταν επιβάλλονται, την **ενεργητική κρίση.**

3. Τρίτο χαρακτηριστικό της ομηρικής ποίησης στη διδσκαλία είναι η **υποδειγματική λειτουργία** της. Το έργο τέχνης έχει πάντα, όπως και το νόμισμα (τουλάχιστο) δύο «αξίες»: την «ονομαστική», γραμμένη καθαρά να τη γνωρίσεις, και την «εσωτερική», το βαθύτερο κρυμμένο αντίκρυσμά του. Η ονομαστική αξία της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* είναι η ιστορία του Αχιλλέα, του Οδυσσέα και των άλλων, όπως τις διηγείται ο ποιητής, και εμείς τις παρακολουθούμε. Πίσω όμως από τη διήγηση και τα συγκεκριμένα πρόσωπα κρύβονται **πρωταρχικές** ανθρώπινες σχέσεις και καταστάσεις: η σύγκρουση του Αχιλλέα με τον Αγαμέμνονα, η φιλία του με τον Πάτροκλο, η αντιπαράθεση του Έκτορα με τον Πάρη, η «ομιλία» του Οδυσσέα με τη Ναυσικά· και ακόμα: ο Αχιλλέας μπροστά στη δίκλωνη μοίρα, η Πηνελόπη κάτω από την πίεση των μνηστήρων, ο Έκτορας στη μεγάλη υποχώρηση, ο Οδυσσέας στη σπηλιά του Πολύφημου, μόνος με το μυαλό του μπροστά στη βία – όλα αυτά δεν είναι απλά πρόσωπα και γεγονότα, αλλά αρχέτυπες σχέσεις, καταστάσεις και πρότυπα ανθρώπινης συμπεριφοράς. Πιο απλά: ο θυμός, η φιλία, ο συναγωνισμός, ο ερωτισμός, η πονηριά, ο ψυχολογικός εξαναγκασμός, το δίλημμα… είναι φαινόμενα που τα αντιμετωπίζουμε με χίλιες μορφές, κάθε μέρα. Μελε-

τώντας τις οριακές περιπτώσεις τους στο έργο τέχνης, ο μαθητής, όχι πως θα **αντιγράψει** ή θα **μιμηθεί** τη συμπεριφορά των ομηρικών ηρώων, να γίνει ευρηματικός σαν τον Οδυσσέα, μυαλωμένος σαν τον Νέστορα, φιλότιμος και γενναίος σαν τον Αχιλλέα, οι κοπέλες όμορφες και μοιραίες σαν την Ελένη, πιστές σαν την Πηνελόπη. Μακάρι βέβαια (!), αλλά δεν είναι αυτό που εννοούμε, όταν μιλούμε για τη λειτουργία των αρχετύπων. Όμως ο μαθητής θα σχηματίσει μέσα του στέρια την εικόνα των σχετικών φαινομένων, θα γνωρίσει τις δυνάμεις που τα προκαλούν και τους συσχετισμούς τους – θα είναι έτοιμος να αναγνωρίσει και να αντιμετωπίσει με οργανωμένο πια μυαλό τις αντίστοιχες καταστάσεις, φυσικά με τα δεδομένα της δικής του εποχής και της προσωπικής του ιδιοσυγκρασίας». Φ. Ι. Κακριδής, Επιφυλλίδα στην Εφ. "Το Βήμα".

2β. «Σε σύγκριση προς την *Ιλιάδα*, που είναι και το μοναδικό ακέραιο ηρωικό έπος της γεωμετρικής εποχής που κατέχουμε, η *Οδύσσεια* διακρίνεται καθώς:

α) Από τον πολεμικό κατά βάση τρωικό μύθο επιλέγει ως ύλη τις μεταπολεμικές εμπειρίες του νόστου.

β) Στον μεταπολεμικό αυτό χρόνο και χώρο ο ποιητής της *Οδύσσειας* λιγότερο επιμένει στην ένταση και στη σύγκρουση των ηρώων μεταξύ τους και των ηρώων με τους θεούς, και περισσότερο στοχάζεται και μελετά τους όρους αυτής της έντασης και αυτής της σύγκρουσης – τόσο από ανθρώπινη όσο και από θεϊκή άποψη.

γ) Η *Οδύσσεια* με το ευτυχισμένο τέλος της καταφάσκει τελικά σε μια ανθρωποδικία και σε μια θεοδικία που δεν αφήνουν ολότελα έκθετους μήτε τους ανθρώπους μήτε τους θεούς στις εκρήξεις και στα πάθη τους. Αντιπαραθέτει δηλαδή ο ποιητής της *Οδύσσειας* απέναντι στη νήπια συμπεριφορά – την άγουρη και την αστόχαστη – την ώριμη και τη σοφή.

δ) Η *Οδύσσεια* συνθετικά είναι μοιρασμένη ανάμεσα σ' ένα εννιάχρονο παρελθόν και σ' ένα ολιγόμηνο, ολιγοήμερο καλύτερα, παρόν. Με μεγαλόψυχη, λοιπόν, απλοχεριά μέσα στο συνθετικό κυρίως παρελθόν της φιλοξενεί τη θαλασσινή, τη νοβελιστική, ακόμη και την παραμυθική περιπέτεια, προσφέροντας στον ακροατή μια τέρψη που δεν την καταδέχτηκε η *Ιλιάδα.*

ε) Τέλος, η Οδύσσεια είναι ένα έπος που επανιδρύει ό,τι ο πόλεμος ανάτρεψε: τη νόμιμη εξουσία, την οικογενειακή εστία, τη συζυγική σχέση, τη σχέση πατέρα και γιου, αποκαθιστά ακόμη και την ταραγμένη σχέση του Οδυσσέα και του Ποσειδώνα.

Αυτή η σοδειά (μεταπολεμικές εμπειρίες, νόστος, μεταδραματικός στοχασμός και ηθολογική μελέτη, κατάφαση στον άνθρωπο και στα πάθη του, απόρριψη της νηπιότητας, τελική αποκατάσταση μιας οδυνηρής ισορροπίας) εύκολα αναγνωρίζεται ως σύστημα ανθρώπινης και ποιητικής ωριμότητας που έφτασε ως τα χρόνια μας.

Σε βαθύτερα εξάλλου στρώματα ωριμότητας οδηγεί ο διάλογος του ποιητή της *Οδύσσειας* με το θάνατο και τον έρωτα.

α) Με σταθερό άξονα τον Οδυσσέα και τον περιπετειώδη νόστο του, η ανθρώπινη μοίρα κυριολεκτικά ταλαντεύεται ανάμεσα στην αβεβαιότητα της ζωής και στη βεβαιότητα του θανάτου. Ο Αγαμέμνων σφαγμένος, ο Μενέλαος ζωντανός, κι ο Οδυσσέας κάπου ανάμεσά τους: ζει ή αφανίστηκε; θα γυρίσει ή όχι στην Ιθάκη; Η κοινωνία αυτή ζωής και θανάτου, νόστου και θανάτου κάνει την *Οδύσσεια* στερεομετρική: οι θεοί του Ολύμπου έρχονται από ψηλά, οι άνθρωποι κυκλοφορούν στη στερεή γη ή στην υγρή θάλασσα, αλλά από κάτω υπάρχει ο Ωκεάνειος Άδης – η Νέκυια, όπου ο Οδυσσέας κατεβαίνει για να προμηθευτεί το γυρισμό του από την προφητική φωνή του νεκρού Τειρεσία. Πρόκειται για έναν κύκλο ωριμότητας, που μόλις στη νεότατη ποίηση αποκαλύ-

φθηκε χάρη στον Πάουντ, τον Έλιοτ, το δικό μας Σεφέρη κ.ά.

β) Εξίσου αποκαλυπτική είναι η πρόταση του ποιητή και για τη φύση της ερωτικής ηδονής. Η εφαρμογή της στην περίπτωση του νόμιμου ζεύγους της Πηνελόπης και του Οδυσσέα μοιάζει κάπως συμβατική, αν την παραβάλουμε με των άλλων ερωτικών διδύμων που απαντούν στην Οδύσσεια, πάντοτε με σταθερό δεύτερο υποκείμενο τον Οδυσσέα: Καλυψώ-Οδυσσέας, Κίρκη-Οδυσσέας, Ναυσικά-Οδυσσέας. Στην πρώτη περίπτωση ο έρωτας που παραλύει, που κατατρώγει τη μνήμη, και αντιπροσφέρει, σκεπάζοντας το νου, τη λήθη (Καλυψώ). Στη δεύτερη περίπτωση εντοπίζεται η καθαρή ηδονή, η οποία ή οδηγεί στην αποκτήνωση ή παράγει την πιο βαθιά γνώση που επιφυλάσσεται στον άνθρωπο (Κίρκη). Τέλος, στην τρίτη περίπτωση, ο ερωτικός κραδασμός μετεωρίζεται: μια άγουρη κοπέλα (φρόνιμη αλλά θαρραλέα, σεμνή αλλά διόλου σεμνότυφη) κι ένας ώριμος άντρας (φαγωμένος σχεδόν από τη θάλασσα, γυμνός, δίχως όνομα, αναστημένος από τον ύπνο του, που θα μπορούσε να είναι και ο θάνατός του).

Αν η ώριμη εξωτερική σκευή είναι το δώρο της παραδοσιακής επικής ποίησης στον ποιητή της *Οδύσσειας*, η εσωτερική οικονομία του έργου είναι δικό του κατόρθωμα. Με δείγματα αυτής της κατηγορίας θα κλείσω το κεφάλαιο της ώριμης *Οδύσσειας*.

α) Το πιο φανερό σημάδι εσωτερικής οικονομίας στην *Οδύσσεια* είναι η τεχνική του εγκιβωτισμού. Η απορρόφηση δηλαδή της εννιάχρονης περιπέτειας μέσα σε λίγες δραματικές ημέρες, που οδηγούν τον Οδυσσέα από την Καλυψώ στους Φαίακες, και από κει τον επανιδρύουν στην Ιθάκη. Τούτη η απλή, εξωτερικά, τεχνική συνεπάγεται πράγματα σημαντικά για την ιστορία της ποίησης: επιτρέπει τη δημιουργία ενός δεύτερου (πλασματικού) αφηγητή μπροστά από τον πραγματικό αφηγητή· εξασφαλίζει δηλαδή την ανακλαστική πρωτοπρόσωπη διήγηση μέσα στο πλαίσιο της τριτοπρόσωπης αφήγησης. Έτσι ο αφηγητής Οδυσσέας γίνεται το ποιητικό είδωλο και το αφηγηματικό άλλοθι του ποιητή, και οι αφηγήσεις του Οδυσσέα είναι ποίημα μέσα στο ποίημα, και άσκηση ποίησης μέσα στην ποίηση.

β) Πιο δυσδιάκριτο είναι ένα δεύτερο σημάδι εσωτερικής οικονομίας: η ύπαρξη μέσα στο έργο ενός συνθετικού προτύπου, που αφηγηματικά προκαταβάλλεται των επεισοδιακών του παραλλαγών· έτσι (όπως είχα άλλοτε και αλλού την ευκαιρία να δείξω διεξοδικά) η πρώτη θαλασσινή περιπέτεια του Οδυσσέα που ακούμε μέσα στο έπος (το ναυάγιό του δηλαδή από το νησί της Καλυψώς ως το νησί των Φαιάκων) παίζει το ρόλο του συνθετικού προτύπου για όλες τις επόμενες θαλασσινές περιπέτειες του Οδυσσέα. Το ίδιο συμβαίνει και με την πρώτη πλαστή διήγηση του ήρωα στην Αθηνά, αν τη συγκρίνουμε με τις επόμενες.

γ) Ακόμη πιο ριζικός είναι ο τρόπος που λειτουργεί το θέμα του ύπνου, ως υποδοχή του κορυφαίου αναγνωρισμού του έπους: του Οδυσσέα από την Πηνελόπη. Η 23. ραψωδία, που θεματογραφεί αυτόν τον αναγνωρισμό, ανοίγει με το πέρασμα της Πηνελόπης από το νήδυμο ύπνο της (βλέπει, κοιμισμένη μόνη της στο θάλαμο, το πιο ωραίο όνειρο της ζωής της) στη βίαιη εγρήγορσή της (η Ευρύκλεια την ξυπνά απότομα, για να της αναγγείλει ότι ο Οδυσσέας είναι ήδη στο παλάτι κι έχει σκοτώσει τους μνηστήρες). Η Πηνελόπη δυσπιστεί και χλευάζει την παραμάνα, τελικά όμως υποχωρεί – κι έτσι προχωρούμε στον αναγνωρισμό του ζεύγους. Όταν ο αναγνωρισμός έχει πια συντελεστεί, το ζευγάρι οδηγείται στο θάλαμο τελετουργικά από την Ευρυνόμη (σα να είναι νιόπαντροι), σμίγει ερωτικά, και η Αθηνά παρατείνει αφύσικα τη νύχτα, προκειμένου τα δύο πρόσωπα αυτής της κορυφαίας ομιλίας να μετακενώσουν, το ένα στο άλλο, τις ενδιάμεσες εικοσάχρονες εμπειρίες τους. Όταν ο λόγους τους εξαντλείται, έρχεται επιτέλους ο όψιμος ύπνος, δίδυμος τώρα: στο ίδιο κρεβάτι και στον ίδιο θάλαμο, όπου στην αρχή της

ραψωδίας κοιμόταν η Πηνελόπη μόνη της. Το σχήμα υποδοχής είναι καθαρό και συνταρακτικό στην απλότητά του: από τον μοναχικό ύπνο στην βίαιη εγρήγορση· από την κοινή αναγνωριστική εγρήγορση στο ζευγαρωτό τώρα ύπνο.

δ) Τέλος, μια έξοχη λεπτομέρεια ώριμης εσωτερικής σκευής. Όσο Οδυσσέας και Πηνελόπη αναγνωρίζονται, κάτω στην αίθουσα του παλατιού σαρώνονται τα πτώματα των μνηστήρων, και ο Τηλέμαχος με διαταγή του πατέρα του έχει στήσει ένα πλαστό γλέντι (μουσική και τραγούδια), για να μην πάρουν είδηση μέσα στην άγρια νύχτα οι απέξω το συντελεσμένο φονικό. Το σκηνοθετημένο, λοιπόν, γλεντοκόπι σταματά, τη στιγμή ακριβώς που ο ποιητής σμίγει τον Οδυσσέα με την Πηνελόπη. Έτσι η ερωτική ένωση του χωρισμένου είκοσι χρόνια ζευγαριού συντελείται σε άκρα σιγή – η σιωπή γίνεται η υποδοχή του έρωτα». Μαρωνίτης, *Όροι του λυρισμού*, σσ. 87-91.

2.1.1. Μύθος – πλοκή – θέματα της *Οδύσσειας*.

2.1.1α. Βλ. κείμενο Γ.2.1α της 1ης διδακτικής ενότητας, Εισαγωγή, για τις πηγές και τη θεματογραφία της *Οδύσσειας*.

2.1.1β. «Σχετικά με το περιεχόμενο της *Οδύσσειας* και το ρόλο που διαδραματίζουν τα διάφορα μικροεπεισόδια στην πλοκή και στην εξέλιξη της υπόθεσης ο Αριστοτέλης μας λέει: «Στο δράμα τα επεισόδια είναι σύντομα, το έπος όμως με τα επεισόδια αυτά πλαταίνει. Π.χ. ο μύθος της *Οδύσσειας* είναι σύντομος: κάποιος μένει πολλά χρόνια μακρυά από την πατρίδα του και καταδιώκεται από τον Ποσειδώνα. Στο σπίτι του, η περιουσία του λεηλατείται από τους μνηστήρες που απειλούν το γιό του με τις μηχανορραφίες τους. Ξαναγυρίζει κάποτε, ύστερα από αφάνταστες περιπλανήσεις χτυπάει και εξοντώνει τους μνηστήρες. Αυτό είναι το ουσιαστικό· όλα τα άλλα είναι επεισόδια». Αυτά τα επεισόδια έχουν σχέση με τη μορφή και τη σύνθεση του έπους, δηλαδή επιβραδύνουν τη δράση και αναβάλλουν τη γενική ή μια μερική λύση. Ετσι η αναγνώριση του Οδυσσέα από την Πηνελόπη (ραψωδία ψ) βραδύνει να επέλθει.

Πολύ συχνά ο Όμηρος, στην εξέλιξη του έπους παρεμβάλλει επεισόδια μακροσκελή η όχι, που δεν έχουν όμως μια ύπαρξη ολότελα ανεξάρτητη από τη μοίρα των ηρώων του κι ούτε είναι τυχαίοι σκηνικοί χώροι που ανάμεσά τους διαδραματίζονται τα ανθρώπινα πεπρωμένα». Μπέη, *Διδασκαλία*, σσ. 198-199.

2.1.1γ. «Η δομή παρουσιάζει ειδικότερα μια διπλή κλιμάκωση: καταρχήν, ο εξωτερικός νόστος, που καταλήγει στην άφιξη του Οδυσσέα στην Ιθάκη, στη συνέχεια ο εσωτερικός, που αποκαθιστά την κυριαρχία του Οδυσσέα στο ίδιο του το σπίτι. Από τη στιγμή που ο “πρόλογος” με τη συνέλευση των θεών και την απόφαση του Οδυσσέα θέτει σε κίνηση την πλοκή του “νόστου”, παρακολουθούμε δύο φορές μια κατάπτωση στην απογύμνωση και τον απανθρωπισμό, στην ταπεινωτική ανωνυμία, από τη μια εξαιτίας της τρικυμίας στην 5η ραψωδία, η οποία βγάζει τον Οδυσσέα γυμνό και εξαντλημένο στην ακτή των Φαιάκων, και στην αρχή του δεύτερου μέρους, από την άλλη, εξαιτίας της παραμόρφωσης σε επαίτη (τέλος της 13ης ραψωδίας). Δύο φορές κατόπιν έχουμε τη βαθμιαία άνοδο, την αποκατάστασή του ως ανθρώπου: στους Φαίακες με την εξασφάλιση ενός ρούχου, την αναφορά του ονόματος, την αφήγηση των περιπετειών (που αποκαλύπτει τον άνθρωπο ως αυτόν που είναι), έως την απόδοση τιμής με πλούσια δώρα (αρχή της 13ης ραψωδίας). Από την άλλη, στην Ιθάκη περιγράφεται η ολοένα και πιο δυναμική ανάκτηση του χώρου από τον μεταμφιεσμένο επαίτη, τον περιφρονημένο στον ίδιο του τον οίκο, ως την επανάκτηση και “κάθαρση” του οίκου στη μάχη με τους μνηστήρες και την ανάκτηση της γυναίκας του – το τέλος του έπους σηματοδοτείται και εδώ από τον ύπνο, όπως και στην *Ιλιάδα* (*Ω* 673 κ.ε.). Και στη μέση του όλου του ποιήματος απαντά η επιφάνεια της Αθηνάς, που ο Οδυσσέας αντικρίζει κατάματα και η οποία του δείχνει την

εντελώς αγνώριστη ύστερα από την πολύχρονη περιπλάνηση πατρίδα του». Schadewaldt, Επιστροφή, σσ. 235-236.

2.1.1δ. «Μπορούμε όμως ανακεφαλαιώνοντας την έρευνά μας να προβούμε σε ορισμένες διαπιστώσεις σχετικά με την ποιητική και δραματική τεχνική της *Οδύσσειας*, όπως αυτή απορρέει από την όλη διαπραγμάτευση του θέματός μας.

Πρώτον, η πράξη της μνηστηροφονίας, που, όπως ξέρουμε ήδη από την αρχαιότητα, συνιστά μαζί με άλλα επεισόδια την πλοκή της *Οδύσσειας*, αποτελεί κατά τη γνώμη μας ένα κεντρικό πυρήνα του έπους γύρω από τον οποίο συσφαιρώνονται τα διάφορα επί μέρους επεισόδια. Ακόμη και αυτό το απώτατο θέμα του ποιήματος, ο νόστος, μοιάζει να υπάρχει επειδή πρόκειται να απολήξει στη μνηστηροφονία.

Δεύτερον, ακριβώς η προτεραιότητα που δίνει ο ποιητής στη σφαγή των μνηστήρων και στην εκδίκηση του Οδυσσέα, καθορίζει τελικά με ποιο τρόπο θα εκτεθούν τα υπόλοιπα επεισόδια. Η μνηστηροφονία δηλ. δεν δίνει μόνο τη λύση στο έπος, αλλά παρέχει και τον ιστό επάνω στον οποίο υφαίνεται το όλο σχέδιο του ποιήματος.

Τρίτον, ο τρόπος της ποιητικής «υφάνσεως» της μνηστηροφονίας είναι ιδιοφυής και πολυποίκιλος, όπως ιδιοφυής και πολυμήχανος είναι ο κεντρικός ήρωας-εκδικητής. Όπως δηλ. ο Οδυσσέας επιδεικνύει πολλά πρόσωπα και μορφές δράσεως μέσα στο έπος, έτσι και το σχέδιο της μνηστηροφονίας διαμορφώνεται συνεχώς μέσα από τις παραλλαγμένες προοικονομίες της και πραγματώνεται ρεαλιστικά μόλις ο πρωτεϊκός ήρωας επανακτά το πραγματικό του πρόσωπο. Έτσι μολονότι το περιεχόμενο του ποιήματος μας είναι γνωστό από το προοίμιο, το ποίημα διατηρεί τη γοητεία του, επειδή εμφανίζονται συνεχώς νέες ποιητικές όψεις του αυτού θέματος.

Τέταρτον, όλος ο σχεδιασμός της μνηστηροφονίας, οι ποικίλες μορφές προοικονομίας της και η πραγμάτωσή της, δηλ. η σύνταξή της, δείχνουν εν τέλει ότι η σύλληψη, ο προγραμματισμός και η εκτέλεση της *Οδύσσειας* δεν είναι αποτέλεσμα του τυχαίου. Ο Ποιητής επισκοπεί ενσυνειδήτως ένα μεγαλοφυές σχέδιο και αριστοτεχνικά το πραγματώνει. Στα πλαίσια του σχεδίου αυτού πολλοί στερεότυποι στίχοι ή στερεότυπες σκηνές έχουν ρόλο δυναμικό. Μπορεί δηλ. να είναι στοιχεία παραδοσιακά ως προς τη γένεσή τους, είναι όμως ταυτόχρονα πρωτότυπα και σημαντικά ως προς τη λειτουργία τους, αφού προσαρμόζονται στις ειδικές ανάγκες του συγκεκριμένου ποιητικού έργου». Ζαμάρου, *Σύνταξη*, σ. 193.

Βλ. και κείμενα Γ.2 της 26ης διδακτικής ενότητας, *ω* 210-421, και Γ.2.2 της 34ης διδακτικής ενότητας, *ψ* 1-278, για τον **αναγνωρισμό**, Γ.2 της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380, για την **ένθετη αφήγηση** και **αοιδή**, Γ.2 της διδ. ενότητας, Γενική θεώρηση "Φαιακίδας", για το **θεματικό τύπο** και Γ.3ζ της 5ης διδ. ενότητας, *α* 109-173, για τη **φιλοξενία**.

2.1.2. Η ανθρωπολογία της *Οδύσσειας*

2.1.2α. «Γυρίζουμε στη σκηνή της *Οδύσσειας*. Οι ανωμαλίες που διαπίστωσε το κριτικό μάτι του φιλολόγου ήταν αποτέλεσμα της απαίτησής του να υπάρχει φυσική εξέλιξη στην επική κίνηση και ψυχολογική συνέπεια στη δράση των επικών προσώπων. Εμείς αμφισβητούμε την ορθότητα μιας τέτοιας απαίτησης. Φοβόμαστε πως με τον τρόπο αυτόν συγχέουμε τα όρια ανάμεσα στον πραγματικό και στον ποιητικό κόσμο και απαιτούμε από το ποιητικό γίγνεσθαι και το ποιητικό πρόσωπο να συμβαδίζουν με το φυσικό γίγνεσθαι και το φυσικό πρόσωπο – μια απαίτηση ανεπίτρεπτη κατά τη γνώμη μας.

Ένας από τους νεότερους εξηγητές του Ομήρου, χωρίς να παραγνωρίζει σε τι παραστρατήματα μπορεί να μας οδηγήσουν οι ψυχολογικές ερμηνείες, υποστηρίζει πως

ερμηνεία της *Οδύσσειας* χωρίς ψυχολογία δεν είναι δυνατή. Μπορεί να έχει δίκιο· οπωσδήποτε έχουμε να κάνουμε με πλαστών ανθρώπων την ψυχολογία, και η ψυχολογία των πλαστών ανθρώπων δεν ταυτίζεται με των πραγματικών, τη στιγμή που ο ποιητής, όταν θέλει να εντείνει τη δραματικότητα ή και από άλλην αφορμή, δεν διστάζει να συγκρουστεί με την πιθανοφάνεια, ή και ν' αφήσει τους ήρωές του να κάνουν τις πιο αψυχολόγητες για ένα πραγματικό πρόσωπο ενέργειες. Ακόμα, δεν ενδιαφέρεται να δώσει εξήγηση για τις ανωμαλίες του, ή, και αν δώσει, του αρέσει να κρύβει πιο πολύ παρά να φανερώνει τα κίνητρά του.

Το σπουδαίο είναι πως παρ' όλες αυτές τις παρεκκλίσεις, ο ποιητής εξακολουθεί να είναι φυσικός – φυσικός για τον απλό άνθρωπο, που παραδίνεται ανεπιφύλακτα στη μαγεία των στίχων και χαίρεται άμεσα τη δράση, χωρίς να ψιλορωτάει για τη λογική της ή για την ψυχολογία των προσώπων της.

Ας μην ξεχνούμε πως στα παλιά εκείνα χρόνια τα ομηρικά έπη ήταν από τη φύση τους *ακρόαμα·* και είμαστε εμείς σήμερα που έχουμε μεταστρέψει το *ακρόαμα* σε *ανάγνωσμα.* Έτσι βρίσκουμε όσο θέλουμε καιρό να γυρίζουμε πίσω-μπρος τις σελίδες του τυπωμένου κειμένου και να κυνηγούμε "ανωμαλίες"· αν τώρα οι ανωμαλίες αυτές υπαγορεύτηκαν από αισθητικούς λόγους, όπως αυτές που είδαμε, αξίζουν πιο πολύ τον έπαινο παρά τον ψόγο· αν πάλι, σε άλλες περιπτώσεις, έχουμε να κάνουμε με μικροαβλεψίες, αυτές περνούσαν απαρατήρητες με την αν όχι γρήγορη, οπωσδήποτε χωρίς διακοπή απαγγελία.

Φαντάζομαι πως αν ρωτούσαμε τον Όμηρο σε ποιον από τους δύο θα ήθελε ν' αρέσει περισσότερο, στον απλοϊκό άνθρωπο ή στον φιλόλογο, δεν θα δίσταζε ούτε για μια στιγμή να φανερώσει την προτίμησή του· αν μάλιστα ήταν και λίγο διπλωμάτης, θα χαμογελούσε και θα έλεγε: Καλέ μου φίλε, ξεχνάς πως στα χρόνια που έζησα και έγραψα την *Οδύσσεια* δεν υπήρχαν φιλόλογοι;». Κακριδής, *Μήνυμα*, σσ. 84-85.

Βλ. και Κακριδής, *Ξαναγυρίζοντας*, σσ. 38-58.

2.1.2β. «Εκείνο όμως που προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση στην *Οδύσσεια* είναι ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται οι γυναίκες· αξιοθαύμαστη είναι η ποικιλία των γυναικείων τύπων καθώς και η πραγματική κατανόηση της ψυχολογίας τους. Έτσι έχομε την Καλυψώ, γυναίκα μαζί και θεά, που φανερώνει εντονότατο συναισθηματικό βίο, και πλάι της την ευγενική, παρθενική αγνότητα της Ναυσικάς· και έπειτα την Πηνελόπη με τη συζυγική αξιοπρέπεια και την πίστη της, και κοντά της μια σωστή γριά στρίγγλα, την Ευρύκλεια. Αυτό δείχνει πως η γυναίκα κέρδιζε έδαφος στον ιωνικό κόσμο, την εποχή που η επική ποίηση έφθανε πια προς τη δύση της». Τρυπάνης, *Έπη,* σ. 91.

2.1.2.γ. «Ο Οδυσσέας είναι η πρακτική εξυπνάδα, προικισμένη μ' εφευρετικότητα. Όχι η ανιδιοτελής γνώση του κόσμου, αλλά το χάρισμα κι η θέληση να βρει μιαν απάντηση στην κάθε περίσταση, να φτιάξει, όπως λέει ο Έλληνας, *μηχανές* για ν' αντιμετωπίσει τα πράγματα, μηχανές για ν' αντιμετωπίσει την εχθρότητα της μοίρας, τα κάθε είδους εμπόδια που ορθώνονται στο δρόμο του απ' τους θεούς και τους εχθρούς του και τον χωρίζουν απ' την ευτυχία του. Ένα απ' τα κύρια επίθετα του Οδυσσέα είναι το *«πολυμήχανος».*

Την ευτυχία αυτή αποφάσισε να την ξανάβρει, να την ξαναφτιάξει, καθώς άλλοτε έφτιαξε με τα ίδια του τα χέρια του νυφικό κρεβάτι. Ο Οδυσσέας είναι ο *homo faber,* η εξυπνάδα του είναι εξυπνάδα μάστορη, τεχνίτη. Διαβάζοντας την Οδύσσεια τον βλέπουμε θεριστή, μαραγκό, πλοηγό, χτίστη, σαμαρά: κρατάει πότε το τσεκούρι, πότε το άροτρο, πότε τη λαγουδέρα, με την ίδια σιγουριά που κρατάει το σπαθί. Αλλά το αρι-

στούργημα των χεριών που παραμένει η οικογενειακή ευτυχία, η πατριαρχική ευτυχία των υπηκόων του που είναι και φίλοι του - ευτυχία που ξαναφτιάνει με το εργαλείο της *«άψογης ευφυίας του»,* καθώς λέει ο Όμηρος.

Ο Οδυσσέας ενσαρκώνει την πάλη της ανθρώπινης ευφυΐας στην προσπάθεια της να οργανώσει την ευτυχία των ανθρώπων σ' ένα κόσμο που οι νόμοι του είναι ακόμα ισάριθμες Χάρυβδες και Σκύλες. Ο μόχθος του είναι ο προάγγελος της προσπάθειας της επιστήμης να διατηρήσει τη ζωή του ανθρώπου και ν' αυξήσει την εξουσία του πάνω στον κόσμο. Η δημιουργία του προσώπου του Οδυσσέα απ' τον Όμηρο και τον ελληνικό λαό είναι μια πράξη εμπιστοσύνης στην αξία και τη δύναμη της ευφυΐας». Μπονάρ, *Πολιτισμός,* τ. 1ος, σ. 85.

2.1.2δ. «Οι ήρωες της *Ιλιάδας* είναι μεγάλοι και ωραίοι: όχι όμως ο Οδυσσέας <ι 513-515>. Εκείνοι παρουσιάζονται ως πολεμιστές αποκομμένοι από τα πάντα εκτός από τον πόλεμο. Παρ' ότι υπάρχει η Βρησηίδα και η Ανδρομάχη, η κανονική ζωή τους δηλώνεται μόνο με υπαινιγμούς, όπως και τόσα άλλα δευτερεύοντα στοιχεία. Αντίθετα, ο Οδυσσέας είναι δεμένος με όλους τους ανθρώπους που θέλει να ξαναβρεί και τους βρίσκει πάλι: είναι δεμένος —όπως θα είμαστε κι εμείς— με τη γη του, με τους συντρόφους του, με τη γυναίκα του, με τον γιο του —ακόμα και με το σκύλο του. Είναι ένας άνθρωπος όπως όλοι οι άλλοι. Συνδέεται μάλιστα με κοινούς ανθρώπους, τους οποίους αγνοεί η *Ιλιάδα:* με ένα βουκόλο, με υπηρέτριες. Όλες οι ανθρώπινες σχέσεις είναι ζωντανές στην *Οδύσσεια,* ενώ δεν συμβαίνει το ίδιο στην *Ιλιάδα.*

Σε αυτό πρέπει να προστεθεί μια περίεργη επιμονή στις καθημερινές ανάγκες: ο Οδυσσέας τρώει, έχει ανάγκη να φάει, μιλάει για τις απαιτήσεις της "κοιλιάς". (...) Ο ρεαλισμός αυτός εξηγεί τις ευτράπελες και συνήθεις στην *Οδύσσεια* απεικονίσεις που εμφανίζονται ήδη από την αρχαιότητα. Εξηγεί επίσης εκείνο που προετοίμαζε τον ομηρικό Οδυσσέα να γίνει το σύμβολο της ανθρώπινης μοίρας.

Ακόμα και οι αρετές του μας είναι γνώριμες. Είναι βέβαια γενναίος όπως στην *Ιλιάδα.* Έχει όμως και άλλες αρετές που δεν είναι διόλου αρετές ήρωα. Έχει ενεργητικότητα όπως δείχνουν οι αλλεπάλληλες δοκιμασίες του. Έχει στοργή, μια αρετή τρυφερή που τη συναντάμε συχνότερα από όσο στην *Ιλιάδα.* Και φυσικά έχει εξυπνάδα, που προβάλλεται σταθερά και δεν είναι ηρωική αρετή. Έχει τέλος μια πραότητα που φαίνεται, όταν τον θυμούνται στα χρόνια της βασιλείας του (ήταν "τρυφερός σαν πατέρας") και στα επίθετα που χρησιμοποιεί η Αθηνά γι' αυτόν —όπως *ἐπητής* και *ἐχέφρων:* το τελευταίο αποδίδεται σχεδόν πάντοτε στην Πηνελόπη. Οι αρετές αυτές είναι εκείνες που ο M. Adkins θα ονόμαζε αρετές πραότητας. Απομακρύνουν τον Οδυσσέα από τον κόσμο των ηρώων και τον κάνουν πιο κοντινό σε μας». Romilly, *Συναντήσεις,* σσ. 70-71.

2.1.2ε. «Η πιο γνωστή στον πολύ κόσμο ιδιότητα του Οδυσσέα είναι η πανουργία, η ικανότητα, καλύτερα, να υφαίνη δόλους. Και όμως, αν εξετάσωμε τις περιπτώσεις που ο ήρωας χρησιμοποίησε το δόλο μέσα στο έργο, θα δούμε ότι δεν είναι πολλές, ούτε είναι αυτές που κατά την αντίληψη του ποιητή άπλωσαν τη φήμη του Οδυσσέα. Είναι φανερό ότι στην *Οδύσσεια* μέσα ο δόλος που δόξασε τον Οδυσσέα είναι η επινόηση του Δούρειου Ίππου· αυτή χάρισε στον Οδυσσέα το σταθερό επίθετο *πτολίπορθος* <θ 3, ι 530, ξ 447· πρβ. ακόμη θ 494 κ.ά.>. Η προομηρική παράδοση θα μιλούσε για πολλές πανουργίες του Οδυσσέα, όπως διαφαίνεται από τα λόγια της Αθηνάς <Μν 293 κκ.> και από κάποιους μύθους που τους γνωρίζομε από κείμενα συγγραφέων νεώτερων από τον Όμηρο. Ο Όμηρος μόνο σαν αρετή αποδίδει την ιδιότητα της πανουργίας στον Οδυσσέα. Του προσθέτει ακόμα ένα πλήθος πολύτιμες ιδιότητες: Τον δίνει δυνατό <σ. 68 κ., φ 409κ.,>, ήπιο σαν πατέρα στο λαό του <β 234 κ.ά.>, αγαπητό στους συντρόφους του <κ

419 κκ.>· τον προικίζει ακόμα με την ικανότητα της γλαφυρής διήγησης, που θυμίζει αοιδό <λ 367 κκ., ρ 518 κκ.>. Ο Τηλέμαχος δεν συναντά ούτε έναν που να μην του πη καλό για τον πατέρα του, και όλοι οι άνθρωποί του, έξω από το Μελάνθιο, λαχταρούν να γυρίση. Ο ποιητής δίνει τον Οδυσσέα λεπτό απέναντι στην Καλυψώ <ε 215 κκ.>, εύγλωττο θαυμαστή της παρθενικής ομορφιάς εμπρός στη Ναυσικά <ζ 149 κκ.>, γεμάτο ευγνωμοσύνη <θ 467 κ.>, ευαίσθητο για τον πιστό του σκύλο (ρ 304 κ.), συγκινημένο από τον πόνο της μητέρας του λ 208 κκ., τη θέα του σπιτιού του <ρ 264 κκ.>, το κλάμα της γυναίκα του <τ 210 κκ.>, του πατέρα του <ω 318 κκ.>». Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σσ. 285-286.

2.1.2ζ. «Θα μπορούσαμε όμως να προσθέσουμε ότι και η *Οδύσσεια* εξαίρει κάποιο ιδεώδες ανθρωπιάς (όταν π.χ. περιγράφει τα έθιμα της φιλοξενίας) και ότι η γενική γραμμή της δημιουργεί ένα ποίημα για την αφοσίωση που φτάνει στα ακραία της όριά της. Γιατί αυτός ο Οδυσσέας, που θα μπορούσε να ζήσει για πάντα με τη θεϊκή Καλυψώ ή με τη χαριτωμένη Ναυσικά, αυτός ο Οδυσσέας σκέφτεται μόνο την αγαπημένη του Πηνελόπη στο μικρό του ανάκτορο στην Ιθάκη. Προτιμάει πάνω απ' όλα τη σεμνή, την ανθρώπινη στάση του — μια στάση εντελώς όμοια με τη δική μας. Και αυτή η αφοσίωση, στο μέτρο που μας είναι οικεία, μας τον κάνει αξιαγάπητο. Είναι η ιδιομορφία της Ελλάδας; Είναι η ιδιομορφία του Ομήρου; Ασφαλώς κάπως και τα δύο». Romilly, *Συναντήσεις*, σσ. 35-36.

2.1.2η. «Όταν κανείς διαβάσει την *Οδύσσεια*, θα δει πως ο ποιητής τους έπλασε και αυτούς με πολλή συμπάθεια. Με τη φροντίδα του απαθανάτισε και τον Άντιφο, που ο πατέρας του τον περίμενε ως το τέλος <β 19>, και τον αισιόδοξο Πολίτη <κ 224>, και τον νέο Ελπήνορα <κ 552 κκ.>, και τον Ευρύλοχο, που υψώνει κάποιο ανάστημα (μ 278, κ.α.) και εκείνους που ξανάνιωσαν με τις μαγείες της Κίρκης, και όλους όσοι έδειξαν αγάπη και εμπιστοσύνη στον Οδυσσέα, και όλους όσοι κωπηλάτησαν ακούραστα, και αυτούς που σκότωσαν οι Κίκονες και οι Λαιστρυγόνες, και έφαγαν ο Κύκλωπας και η Σκύλλα. Για όλους αυτούς έδειξε αγάπη ο ποιητής· και ο Οδυσσέας και όσοι σύντροφοι απόμεναν κάθε φορά έχυσαν γι' αυτούς πολλά δάκρυα. Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας*, σ. 160.

Βλ. και κείμενο Γ.2.2 της 21ης διδ. ενότητας, *κ* 211-652.

2.1.3. Η θεολογία της *Οδύσσειας*

«Ο ομηρικός άνθρωπος στέκεται ελεύθερος μπρος στο θεό του. Είναι περήφανος όταν δέχεται ένα θεϊκό δώρο, αλλά συγχρόνως και μετριόφρων γιατί γνωρίζει ότι όλο το μεγαλείο προέρχεται από το θεό. Κι όταν ο άνθρωπος πρέπει να υποφέρει εξαιτίας ενός θεού, όπως ο Οδυσσέας εξαιτίας του Ποσειδώνα, δεν ταπεινώνεται ούτε υποκύπτει, αλλά υπομένει θαρραλέα αυτή την εχθρότητα διατηρώντας μια ισορροπία ανάμεσα στην ταπεινοφροσύνη και την αλαζονεία, ισορροπία που δεν είναι εύκολο να διατηρηθεί. Η ελληνική θεότητα σε αντίθεση με την εβραϊκή, την ινδική ή την κινέζικη προκαλεί τον άνθρωπο να τη μιμηθεί. Γι' αυτό οι Έλληνες διέτρεχαν πάντα τον κίνδυνο να γίνουν αυτάρεσκοι και αλαζόνες υπερβαίνοντας τα ανθρώπινα όρια. Αυτή την κενοδοξία, που οι Έλληνες την ονομάζουν ύβρη, κληρονόμησε η ευρωπαϊκή σκέψη παρ' όλο τον εκχριστιανισμό της, ή ίσως εξαιτίας του εκχριστιανισμού της, σε ακόμη μεγαλύτερο βαθμό από τους Έλληνες. Αυτή η ύβρη θεωρήθηκε από τους χριστιανούς αντίποδας κάθε αρετής, και αμάρτημα για το οποίο ο άνθρωπος έπρεπε συχνά να πληρώσει σκληρά. Αυτοί οι θεοί είναι οι *ῥεῖα ζώοντες* – ζουν δηλαδή άνετα. Τη ζωή τους τη χαρακτηρίζει μια ιδιαίτερη ζωτικότητα, γιατί είναι απαλλαγμένοι από τη ζοφερότητα και την ατέλεια που φέρνει ο θάνατος στην ανθρώπινη ζωή, αλλά πιο πολύ γιατί ζουν μια συνειδητή

ζωή και γνωρίζουν, σε αντίθεση με τους θνητούς, το νόημα και το σκοπό των πράξεών τους. Διαμάχες, αντίσταση και απογοήτευση δεν είναι άγνωστα στους θεούς· αντίθετα, αυτά ακριβώς κάνουν τη ζωή τους τέλεια, γιατί με τον αγώνα εδηλώνεται η επιθυμία να κινητοποιήσουν και να θέσουν σε δράση τις δυνάμεις τους. Οι θεοί θα ήταν νεκροί, αν δεν γνώριζαν τη ζήλια, τη φιλοδοξία, τη νίκη και την ήττα». B. Snell, *Ανακάλυψη*, σσ. 54-55.

Βλ. και Γ.2.1.1α αυτής της ενότητας. Βλ. επίσης κείμενα

— Γ.1.1 της 6ης διδακτικής ενότητας, *α* 174-361, Γ.2.4 της 11ης διδακτικής ενότητας, *ε* 1-251, Γ.5α και 5β της 26ης διδακτικής ενότητας, *ν* 210-494, και 3.3γ της 16ης διδακτικής ενόητας, *θ* 303-477, για τον **ανθρωπομορφισμό των θεών, την ενανθρώπιση, την επιφάνεια, τις μεταμορφώσεις και τις επεμβάσεις των θεών.**

— Γ.3 της 3ης διδακτικής ενότητας, *α* 1-25, για την **ηθική αρχή**.

— Γ.3.1 της 4ης διδακτικής ενότητας, *α* 26-108, για τη **Μοίρα**.

— Γ.1 της 20ης διδακτικής ενότητας, *ι* 519-630, για την **ύβρη**.

2.1.4. Ο πολιτισμός της *Οδύσσειας*

«Η Οδύσσεια θα πρέπει να μελετάται περισσότερο σαν μια μεγαλόπνοη περιπετειώδης διήγηση, όπου ο ήρωας θα ανακαλύψει τα όρια της ανθρωπότητας, στην προσπάθειά του να προασπίσει τη θέση και την υπόστασή του ως πολιτισμένου ανθρώπου και λιγότερο σαν μια διήγηση ενός πραγματικού ταξιδιού, η οποία εκτυλίσσεται σ' ένα γεωγραφικό χώρο οικείο προς το δικό μας. Ο Οδυσσέας, τελικά, έρχεται αντιμέτωπος με τα ανώτερα και τα κατώτερα όρια της ανθρώπινης κατάστασης, όρια που τη διαφοροποιούν αντίστοιχα από τον κόσμο των θεών και τον κόσμο των ζώων:

— κοντά στον κόσμο των θεών: το νησί των ιερών αγελάδων του Ήλιου, η Κίρκη, η Καλυψώ, ο Αίολος, οι Φαίακες·

— κοντά στον κόσμο των ζώων: η χώρα της Κίρκης, η οποία και μεταμορφώνει σε ζώα τους συντρόφους του Οδυσσέα, οι Κύκλωπες, βοσκοί που καταβροχθίζουν τους ανθρώπους σαν τα άγρια λιοντάρια. Οι Λωτοφάγοι που προκαλούν τη λήθη·

— ο Οδυσσέας γνωρίζει επίσης τον κόσμο των Νεκρών, τον κόσμο που είναι αντίθετος από τον κόσμο των ζωντανών.

Πρόκειται για ένα κείμενο μυθολογικής ανθρωπολογίας που κινείται στο ίδιο συμβολικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται και το *Έργα και Ημέραι* του Ησιόδου. Το συμβολικό αυτό πλαίσιο θα αποτελέσει επίσης έναν από τους άξονες της μεταγενέστερης ελληνικής εθνογραφίας, στην οποία προσφέρει ένα καθολικό μοντέλο περιγραφής της ετερότητας. Ως *άλλοι* θεωρούνται εκείνοι που αποκλίνουν από τα βασικά χαρακτηριστικά της πολιτισμένης κοινωνίας.

Η *Οδύσσεια* αποτελεί, κατά συνέπεια, ένα από τα βασικά κείμενα της ελληνικής ανθρωπολογίας, στο βαθμό που εμπεριέχει μια προβληματική για την έννοια της ταυτότητας (πώς παραμένει κανείς ανθρώπινος σε διαφορετικούς χώρους, αλλότριους) και προβάλλει στους πληθυσμούς ή στα όντα που συναντά ο Οδυσσέας, ένα καθορισμένο σύνολο ουσιωδών γνωρισμάτων με βάση τα οποία, την έλλειψη ή την αντιστροφή τους, συνάγεται η πολιτισμική ιδιαιτερότητα των πληθυσμών ή των αντίστοιχων όντων. Διαπιστώνουμε ότι οι συγκεκριμένες αναπαραστάσεις επαναλαμβάνονται στον ελληνικό εθνογραφικό λόγο ο οποίος, προκειμένου να περιγράψει τον τρόπο ζωής των βαρβάρων, καταφεύγει συχνά σ' αυτά τα ίδια γνωσιολογικά κριτήρια». Jakob, *Εθνογραφία*, σσ. 59-61.

Βλ. και Γ.2.1.1α αυτής της ενότητας. Βλ. επίσης και κείμενα

— Γ.2 της 15ης διδακτικής ενότητας, *θ* 1-302, για τον **αθλητισμό,**

— Γ.4 της 7ης διδακτικής ενότητας, *α* 362-498, και Γ.1 της 17ης διδακτικής ενότητας, *θ* 478-709, για τον **αοιδό,**

— Γ.2γ και 2δ της 16ης διδακτικής ενότητας, *θ* 303-477, για τη **μουσική και το χορό,**

— Γ.3 της 6ης διδακτικής ενότητας, *α* 174-361, για τον **πολιτισμό γενικά,**

— Γ.3 της 19ης διδακτικής ενότητας, *ι* 240-518, για τον **πολιτισμό των Κυκλώπων**,

— Γ.4 της 14ης διδακτικής ενότητας, *ζ* 139-402, για τον **πολιτισμό των Φαιάκων.**

2. 1. 5. Αφηγηματική τεχνική και εκφραστικοί τρόποι

Βλ. κείμενα

— Γ.4 της 23ης διδακτικής ενότητας, *λ* 369-607, για τα **άστοχα ερωτήματα,**

— Γ.2 της 6ης διδακτικής ενότητας, *α* 174-361, Γ.2.2 της 12ης διδακτικής ενότητας, *ε* 252-552, για τους **αφηγηματικούς τρόπους** και το **μονόλογο,**

— Γ.3.1.1 της 25ης διδακτικής ενότητας, Γενική θεώρηση "Φαιακίδας" για τον **εγκιβωτισμό,**

— Γ.2 της 8ης διδακτικής ενότητας, *γ* 31-380, για την **ένθετη αφήγηση και αοιδή,**

— Γ.1 της 27ης διδακτικής ενότητας, *π* 1-260, για την **ειρωνεία,**

— Γ.3.1 της 10ης διδακτικής ενότητας, Γενική θεώρηση "Τηλεμάχειας" για τον **εκφραστικό τύπο,**

— Γ.3α της 31ης διδακτικής ενότητας, *τ* 384-539, για την **επιβράδυνση,**

— Γ.2.1 της 12ης διδακτικής ενότητας, *ε* 252-552, και Γ.1 της 27ης διδακτικής ενότητας, *π* 1-260, για την **παρομοίωση,**

— Γ.2 της 7ης διδακτικής ενότητας, *α* 362-498, Γ.2 της 9ης διδακτικής ενότητας, *δ* 241-666, και Γ.5. της 11ης διδακτικής ενότητας, *ε* 1-251, για την **περιγραφή,**

— Γ.2.3 της 12ης διδακτικής ενότητας, *ε* 252-552, για την **προοικονομία και την προειδοποίηση, και**

— Γ.4 της 26ης διδακτικής ενότητας, *ν* 210-494, για την **πλαστή ιστορία.**

2. 2. Ανθρωποκεντρικός και ανθρωπιστικός χαρακτήρας της *Οδύσσειας*

2.2α. Κατ' αρχήν, πρόκειται για τον πρώτο συγγραφέα της δυτικής μας φιλολογίας. Και ο πειρασμός ήταν μεγάλος να αποδώσουμε σε αυτόν μια κάποια μορφή πρωτογονισμού. Αυτό υπήρξε η μόδα στο παρελθόν. Έχουν κάνει λόγο για αδεξιότητες στη σύνθεση, για αφελή αρέσκεια του υπερφυσικού, για ευχαρίστηση λίγο πρωτόγονη στη σκληρότητα. Σήμερα που τοποθετούμε τον Όμηρο στο τέλος μιας μακράς παράδοσης απολεσθείσας, υπολογίζουμε καλύτερα ότι συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο, ότι ήδη πλέον η σύνθεση είναι σοφή και εκλεπτυσμένη, ότι ακόμη το υπερφυσικό ή η σκληρότητα έχουν, κατά το δυνατόν, εξαλειφθεί προς χάρη του ανθρώπινου στοιχείου. Ο Όμηρος είναι ήδη ένα θαύμα τέχνης και ανθρωπισμού.

Στην εποχή μας όπου ανθούν οι φυσικές επιστήμες, που διέπονται πάντοτε από μαρτυρίες για τις μακρινές πρώτες αρχές, νομίζω πως είναι καλό να αναφέρουμε ότι τα ελληνικά μας κείμενα, μόνα τους, τους στρέφουν τα νώτα από μακριά, από πάντοτε. Οι αρχαίοι μύθοι είναι, στον Όμηρο, ήδη επιλεγμένοι, τροποποιημένοι, ξαναδουλεμένοι με τη σκέψη, για ένα νέο ιδεώδες και χάρη σε μιαν αλχημεία χωρίς προηγούμενο. Δεν είναι ένα παρελθόν εντελώς όπως τα άλλα: από την αρχή αποκαλύπτεται ότι έχει γίνει με κατακτήσεις που συνεχώς επιβεβαιώνονται και που είναι πάντοτε εκπληκτικές.

Επί πλέον, ανακαλύπτουμε σ' αυτό το προνομιακό παράδειγμα αυτό που μπορεί να είναι η φιλολογική δημιουργία, θεωρούμενη στο απόλυτο. Αν βέβαια όλες αυτές οι υποθέσεις για τα απολεσθέντα έπη ενδέχεται να καταλήξουν τελικά σε κάποιο πράγμα που μας αφορά ιδιαίτερα – ας πούμε, και αυτό θα είναι η τελευταία μου λέξη, ότι αυτό το κάποιο πράγμα είναι, τουλάχιστον, «γενικού ενδιαφέροντος». Romilly, *Προοπτικές*, σσ. 45-46.

2.2β. «Τα λόγια αυτά αληθεύουν περισσότερο για το συγγραφέα τους παρά για το έθνος για το οποιο τα προορίζει, γιατί γύρω στους Έλληνες υπάρχει πιότερη γεύση της γης από όσην ο Ράσκιν μας αφήνει να αισθανθούμε. Μολαταύτα δεν μπορεί κανείς να διαβάση Ελληνική λογοτεχνία, χωρίς να αισθάνεται ότι τον φέρνει κοντά σ' ένα λαό ανθρώπινο με το καλύτερο νόημα του όρου. Αυτό το βλέπομε στον Όμηρο, που δεν τραγουδεί μόνο τον πόλεμο, τις ευωχίες, και τα ταξίδια, αλλά και την ήρεμη οικογενειακή ζωή. Για μας ο Έκτορας είναι ο τρομερός ήρωας, βουτηγμένος μέσα στο αίμα με τον αστραφτερό χαλκό και το λόφο της περικεφαλαίας του που «νεύει»· ο Όμηρος θυμόταν ότι ήταν και άνθρωπος, και τον δείχνει να παρηγορή και να ενθαρρύνη τη γυναίκα του- και να παίζη με το παιδί του. Για μας ο Οδυσσέας είναι το πρόσωπο του ναυτικού, με ένα ψέμα για κάθε πιεστική ανάγκη και μια γυναίκα σε κάθε λιμάνι· ο Όμηρος μας λέγει και πως πήγε μεταμφιεσμένος να χαιρετίση τον πατέρα του που δεν τον είχε δεί είκοσι τώρα χρόνια· τον βρήκε να φορή δερμάτινες περικνημίδες και σιδερόπλεχτα γάντια, «βάτων ένεκα», να σκάβη το αμπέλι του και «να μεγαλώνη τον πόνο του» (πένθος αέξων» 19). Η έντονη λύπη που ένιωσε ο Οδυσσέας σ' αυτό το θέαμα με την κατάπληξη της τον έβγαλε από τους δόλους που είχε στο νού του. Τέτοια ποίηση δίνει τον τύπο ενός πολύ ανθρώπινου λαού». Λίβινξτον, *Το γνώρισμα*, σσ. 129-130.

2.2γ. «Και άλλα χαρακτηριστικά στοιχεία του ελληνικού πνεύματος βρίσκονται αποτυπωμένα στο μύθο: η αγωνιστική διάθεση, η κατάφαση της ζωής, η λατρεία της ομορφιάς και η ολοένα και πιο έντονη συγκέντρωση του ενδιαφέροντος στο πρόβλημα: άνθρωπος-άνθρωπος όχι σαν φυσική ύπαρξη ούτε σαν άτομο με τις ιδιοτυπίες του, ούτε καν σαν μέλος μιας ορισμένης εθνότητας. Πέρα από τα ατομικά και τα φυλετικά του γνωρίσματα οι Έλληνες αναζητούσαν τον άνθρωπο σαν άνθρωπο και μόνο, για να φτάσουν σε μία ιδανική εικόνα ανθρώπου που να προβάλλει κανόνες ζωής με καθολικό κύρος. Από αυτή την ανθρωποκεντρική στάση των Ελλήνων απέναντι στα μυστικά του κόσμου θα εξηγήσουμε και τον ανθρωπομορφισμό των θεών με όλα τα αναγκαία επακόλουθά του για το ήθος που παρουσιάζουν οι θεϊκές μορφές. Χαρακτηριστική είναι ακόμη η τάση των ποιητών να προβάλλουν όλο και πιο έντονα τη γυναίκα ως φορέα του μύθου ώστε οι αγριότητες των παλιών πολεμικών ηρώων να υποχωρήσουν μπροστά σ' έναν κόσμο πιο φιλάνθρωπο. (...)

Όπως τονίστηκε (Jaeger), στην ομηρική εποχή, που δεν γνώριζε ακόμη ούτε κωδικοποιημένους νόμους ούτε συστηματική ηθική σκέψη, έξω από τις λίγες πρακτικές οδηγίες της θρησκείας για την τέλεση της λατρείας και τη βιοσοφία που μεταδιδόταν από γενιά σε γενιά δεν υπάρχει οδηγός που να βοηθάει τον άνθρωπο στην ζωή άλλος από το μυθικό παράδειγμα. Έτσι στην *Ιλιάδα* <ι 529 κ.ε.> ο Αχιλλέας πρέπει να συνετιστεί από τα παθήματα του Μελεάγρου, και οΤηλέμαχος στην *Οδύσσεια* <α 299 κ.ε.> από τα κατορθώματα του Ορέστη.

Σημαντικό είναι πως ο μύθος κρατάει τον παραδειγματικό τού χαρακτήρα και αργότερα, σε όλους τους αιώνες που ζει και ακμάζει στον ελληνικό χώρο. Οι ποητές, με την επίγνωση πως δίνουν υποδείγματα ζωής, ανασταίνουν πλήθος ηρωικές μορφές που πραγματώνουν όλες τις αρετές ενός ανθρώπου που αξίζει να λέγεται άνθρωπος. Ηρωες σαν τον Αχιλλέα, τον Αίαντα, τον Οδυσσέα, την Ελένη, την Πηνελόπη, τη Ναυσικά, την

Ιφιγένεια και τόσες άλλες, αποτελούν μια ζωντανή παρουσία στη συνείδηση κάθε μορφωμένου ανθρώπου. Η ελληνική ποίηση τους έδωσε τόση ζωή και αλήθεια, ώστε να τους αισθανόμαστε ακόμη και σήμερα να μας παραστέκουν, έτοιμους με το παράδειγμα τους να μας στηρίξουν στις μεγάλες δοκιμασίες της ζωής». Κακριδής, Μυθολογία, τ. 1ος, σ. 71.

2.2δ. Ο ανθρωποκεντρικός και ανθρωπιστικός χαρακτήρας της *Οδύσσειας*

«Ο Όμηρος διαμορφώνει ένα κόσμο στο κέντρο του οποίου τοποθετεί τον άνθρωπο με τα προβλήματα και τους προβληματισμούς του (διαχρονικότητα και επικαιρότητα του Ομήρου). Ο άνθρωπος προβάλλεται ως αυθύπαρκτη αξία με πρότυπο τον Οδυσσέα. Ο Οδυσσέας με το πολύτροπο και πολυμήχανο ήθος του, με την αγωνιστικότητα, υπευθυνότητα και καρτερία του κατορθώνει να επιστρέψει στην πατρίδα του και να κερδίσει το θρόνο και τη γυναίκα του. Ο ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας της *Οδύσσειας* διαπιστώνεται ιδιαίτερα στη ραψωδία *ε* (πάλη του Οδυσσέα με τα κύματα) και στη ραψωδία *ι* (αναμέτρηση με τον Κύκλωπα). Ο ανθρωπιστικός χαρακτήρας της *Οδύσσειας* διαπιστώνεται ιδιαίτερα στη ραψωδία *ζ* (κοινωνία των Φαιάκων: ειρήνη, ήμερα ήθη· συνάντηση Οδυσσέα - Ναυσικάς: σεβασμός της ανθρώπινης προσωπικότητας». Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός*, σ. 271.

2.2ε. «Μεγάλο όντως μέρος από τη γοητεία που ασκούν επάνω μας τα ποιήματα οφείλεται στην παράδοση που βρίσκεται πίσω τους. Η πλούσια, ποικιλόμορφη, ανεξάντλητη γλώσσα, οι πολλοί τρόποι με τους οποίους μια ιστορία μπορεί να καταστεί πιο δραματική ή πιο ανθρώπινη, η ικανότητα να συνδυάζεται η συμβατικότητα με την έκπληξη, η αίσθηση ενός ηρωικού κόσμου και του μεγαλείου των γενναίων κατορθωμάτων, η εικόνα των θεών και το μοναδικό χρώμα που παίρνει η ανθρώπινη ζωή όντας τοποθετημένη μπρος στη σκοτεινιά του θανάτου, όλα αυτά οφείλονται σε μεγάλο βαθμό στην παράδοση· και είναι πιθανό πώς, αν δεν είχαμε την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* αλλά μόνο το έργο ενός μη δημιουργικού αοιδού που θά 'ταν πλήρως στηριγμένος στο παραδοσιακό υλικό, μπορεί κάλλιστα να εντυπωσιαζόμασταν και να γοητευόμασταν απ' αυτό. Εντούτοις έχοντας εγκρίνει πλήρως αυτό, πρέπει ακόμα να αισθανόμαστε ότι υπάρχει κάτι άλλο, που δεν προσδιορίζεται εύκολα και είναι σε τελευταία ανάλυση αδύνατο να περιγραφεί ακριβώς, το οποίο αποκαλύπτει τη σφραγίδα ενός μεγάλου ποιητή. Βρίσκεται σε μεγάλο βαθμό στην ιδέα του για τον άνθρωπο, που τον βλέπει σχεδόν πάντα με στοργή, μερικές φορές με συμπάθεια, άλλες με θαυμασμό και άλλες με εύθυμη διάθεση. Οι άντρες αυτοί και οι γυναίκες μάς φαίνονται ζωντανοί, γιατί είναι εσωτερικά απεικονισμένοι. Η ανθρώπινη φύση έδωσε στον ποιητή την κύρια έμπνευσή του και τον έκανε να επεκτείνει τις ιστορίες του πέρα από το άμεσο θέμα τους, ώστε να περιλάβουν έναν ολόκληρο κόσμο αληθινών προσώπων. Αλλά τα πρόσωπα αυτά είναι τοποθετημένα σε περιβάλλον εξίσου πραγματικό. Είναι ειδωμένοι τόσο από την εξωτερική τους όσο και από την εσωτερική του όψη και δρουν σε σκηνές που ο ποιητής αγαπά σχεδόν όσο κι αυτούς και τις περιγράφει με στοργική φροντίδα, από τους αστερισμούς και τις θάλασσες ως τα πουλιά και τα άνθη και τα έντομα. Αν αυτό χρειάζεται ως πλαίσιο για τα πολυάριθμα γεγονότα του, έχει επίσης τη δική του αυτόνομη ζωή και τη δική του γοητευτική πραγματικότητα». Bowra, Companion I, σσ. 93-94.

Δ. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ Ή ΕΡΓΑΣΙΑ

1. Ποια είναι η εποχή κατά την οποία συντέθηκαν τα δύο σωζόμενα ομηρικά έπη, ποιος ο τίτλος του καθενός απ' αυτά και γιατί του δόθηκε ο συγκεκριμένος τίτλος;

2. Να συμπληρώσετε τα κενά που υπάρχουν στο παρακάτω κείμενο επιλέγοντας τη σωστή λέξη ή φράση από εκείνες που σας δίνονται στην παρένθεση δίπλα στο κάθε κενό.

   Ο σημαντικότερος εκπρόσωπος της επικής ποίησης είναι ο .... (Δημόδοκος / Όμηρος / Ησίοδος). Ελάχιστα στοιχεία είναι γνωστά γι' αυτόν. Έζησε στο δεύτερο μισό του .... (10ου / 9ου / 8ου) αι. π.Χ. στη Σμύρνη ή τη Χίο και η παράδοση τον ήθελε τυφλό, πράγμα όμως εξαιρετικά αμφίβολο. Με το όνομά του διασώθηκαν δύο έπη, το παλαιότερο ονομάζεται .... (*Ιλιάδα* / *Οδύσσεια* / *Αιθιοπίδα*) και το νεότερο ονομάζεται .... (*Ιλιάδα* / *Οδύσσεια* / *Τηλεγονία*) .

   Ο ποιητής αυτός θεωρούμε ότι βρίσκεται στο τέλος μιας μεγάλης παράδοσης που δημιούργησαν πολλές γενιές .... (αοιδών / ραψωδών / τραγωδών) και κληρονόμησε έτσι και τους κανόνες της τέχνης τους. Πιστεύουμε επίσης ότι με αυτόν τελειώνει η δημιουργική περίοδος μιας μεγάλης λογοτεχνίας κατά βάση προφορικής. Οι επόμενες γενιές ποιητών, που ονομάζονται .... (αοιδοί / ραψωδοί / τραγωδοί) δε δημιουργούν δικά τους έργα, αλλά απομνημονεύουν τα ομηρικά κυρίως έπη και τα .... (τραγουδούν / απαγγέλλουν / διαβάζουν). Δεν παράγουν δηλ. νέα ποιήματα, αλλά αναπαράγουν τα παλιά.

3. Αφού λάβεις υπόψη σου τις πληροφορίες που σου δίνονται για το προοίμιο στην ερώτηση 1 σ. 57 και μελετήσεις προσεκτικά τους στίχους 1 και 12-13 και το σχόλιο στο στίχο *α* 1, να ελέγξεις και να επιβεβαιώσεις όσα έμαθες από την Εισαγωγή (βλ. σσ. 13-14) για τη σύνθεση και εκτέλεση ενός επικού ποιήματος και για τη σύνθεση-δομή της *Οδύσσειας.*

4. Μάθαμε ότι στην επική ποίηση είχαν καθιερωθεί ορισμένοι **εκφραστικοί τύποι** (αλλιώς λέγονται: **τυπικές εκφράσεις**) που επαναλαμβάνονταν απαράλλαχτοι ή ελαφρώς παραλλαγμένοι. Στην *Οδύσσεια* γνωρίσαμε πολλούς τέτοιους εκφραστικούς τύπους, φυσικά σε μετάφραση. Άλλοι απ' αυτούς ήταν **ονοματικοί** (λ.χ. *ο ιππικός Γερήνιος Νέστωρ*) και άλλοι **ρηματικοί** (λ.χ. *Έτσι τους μίλησε*). Πολλές φορές καταλάμβαναν έναν ολόκληρο στίχο (λ.χ. *Έδυσε ο ήλιος, ίσκιωσαν όλοι οι μεγάλοι δρόμοι*). Οι ονοματικοί αποτελούνταν συνήθως από ένα κύριο όνομα συνοδευμένο από ένα επίθετο ή μια περίφραση.

   Να αντιστοιχίσετε το καθένα από τα ονόματα θεών και θεαινών της πρώτης στήλης με εκείνο το επίθετο ή τη φράση της διπλανής στήλης που,

όπως είδαμε, συνόδευε στην *Οδύσσεια* και συναποτελούσε μαζί του εκφραστικό τύπο.

Ποσειδώνας	τα μάτια λάμποντας / γλαυκόματη,
Ήφαιστος	τοξότης με τα μακρινά του βέλη / λαμπρός εκηβόλος
Ερμής	τοξεύτρα
Αφροδίτη	καλλιστέφανη / χρυσή
Άρτεμη	που ψηλά βροντά / που τα σύννεφα συνάζει / ολύμπιος
Απόλλωνας	αργοφονιάς / ψυχοπομπός και δωροδότης
Αθηνά	καλλιτέχνης / ο έξοχος τεχνίτης
Δίας	της γης κυρίαρχος / κοσμοσείστης

5. Αφού μελετήσετε το ποίημα του Στρατή Μυριβήλη «Τροία» (βλ. Παράρτημα σ. 434), να εκθέσετε σε ένα κείμενο 150-200 λέξεων τη σημασία που είχε για όσους πήραν μέρος στον τρωικό πόλεμο η εμπειρία εκείνη σύμφωνα με το ποίημα αυτό.

6. Λέμε ότι ο νόστος του Οδυσσέα μοιράζεται σε εξωτερικό και εσωτερικό.

   Πώς καταλαβαίνετε αυτή τη διάκριση και πώς μπορούμε να διαιρέσουμε με βάση αυτή την *Οδύσσεια;*

7. Να αναδιηγηθείτε προφορικά σε τρία περίπου λεπτά πώς ο Οδυσσέας προετοίμασε και πώς πραγματοποίησε τη μνηστηροφονία.

8. Η στάση, η συμπεριφορά και οι ενέργειες της Πηνελόπης συντελούν, άμεσα ή έμμεσα, στην εξέλιξη των τριών βασικών θεμάτων της *Οδύσσειας:* της αναζήτησης, του νόστου του Οδυσσέα, και της μνηστηροφονίας.

   Να συντάξετε τρία κείμενα των 80-100 λέξεων στα οποία να αφηγηθείτε ένα επεισόδιο για το καθένα από τα τρία βασικά θέματα και τα οποία θα επιβεβαιώνουν την άποψη αυτή.

9. Να θυμηθείτε δέκα από τα σημαντικότερα πρόσωπα της *Οδύσσειας,* ανθρώπους και θεούς, εκτός του Οδυσσέα, και να σημειώσετε πλάι στο καθένα από αυτά μια ραψωδία ή μια αφηγηματική ενότητα στην οποία πρωταγωνιστεί.

10. Να συζητήσετε πώς κατόρθωσε ο Οδυσσέας να ξεπεράσει όλες τις δυσκολίες που του έτυχαν και να πετύχει το στόχο του από τη στιγμή που αναχώρησε από την Τροία μέχρι και τη λύση του έπους.

11. Να συντάξετε ένα κείμενο 300-350 λέξεων στο οποίο θα αφηγείστε τους αγώνες του Οδυσσέα μετά την επάνοδό του στην Ιθάκη με βάση τις πληροφορίες που μπορείτε να αντλήσετε από τη "Μνηστηροφονία".

12. Να συζητήσετε αν θα θέλατε να είστε στη θέση του Οδυσσέα ή όχι και γιατί.

13. Ο Οδυσσέας ανεξάρτητα από τόπο και χρόνο αναδείχθηκε σε σύμβολο του ανθρώπου που περιπλανιέται στα ξένα και νοσταλγεί την πατρίδα του, αλλά ταυτόχρονα και σε σύμβολο του ανθρώπου που αγωνίζεται και αντιμετωπίζει με επιτυχία τις δυσκολίες της ζωής.

Να δικαιολογήσετε την ανάδειξή του σε σύμβολο λαμβάνοντας υπόψη τις περιπέτειες και τον αγώνα του από την Τροία μέχρι και την Ιθάκη.

14. Να συντάξετε ένα κείμενο 150-200 λέξεων στο οποίο θα περιγράψετε το ρόλο που παίζουν στην Οδύσσεια οι πιστοί δούλοι του Οδυσσέα και της Πηνελόπης: Εύμαιος, Φιλοίτιος, Ευρύκλεια.

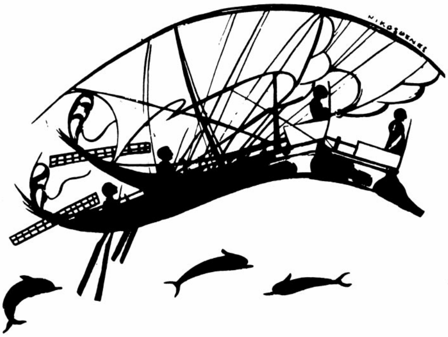
15. Να αναφέρετε εκείνες από τις περιπέτειες και τους αγώνες του Οδυσσέα μετά την άλωση της Τροίας έως και την επιβολή της πολιτικής και ηθικής τάξης στην Ιθάκη τις οποίες αφηγείται ο ίδιος ο Οδυσσέας και εκείνες τις οποίες αφηγείται ο ποιητής.

16. Οι διαφορές που παρουσιάζουν μεταξύ τους οι πλαστές διηγήσεις που αφηγείται ο Οδυσσέας δείχνουν ότι τις κατασκευάζει ανάλογα με την κατάσταση που πρόκειται να αντιμετωπίσει και ανάλογα με το πρόσωπο προς το οποίο απευθύνεται.

Αφού μελετήσετε τις πλαστές διηγήσεις που διηγείται ο Οδυσσέας στην Αθηνά-βοσκόπουλο (ραψωδία *ν*) και στην Πηνελόπη (ραψωδίες *τ*), να επιβεβαιώστε και να δικαιολογήσετε την άποψη αυτή.

17. Πολλά από τα πρόσωπα της *Οδύσσειας* χαρακτηρίζει η ανθρωπιά.

Να αναφέρετε συγκεκριμένα παραδείγματα όπου επιβεβαιώνεται ο παραπάνω ισχυρισμός.



Ε. ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ο καθηγητής για κάθε επιμέρους στόχο της γενικής θεώρησης της *Οδύσσειας* μπορεί να ανατρέξει στην ειδική βιβλιογραφία των επιμέρους ενοτήτων, ιδιαίτερα εκείνης της ενότητας στην οποία για πρώτη φορά τίθεται ο κάθε στόχος. Επιπροσθέτως δίνονται για τους διδακτικούς στόχους της γενικής θεώρησης της *Οδύσσειας* και για το διδακτικό σχεδιασμό της οι παρακάτω βιβλιογραφικές αναφορές:

Ιγνατιάδης κ.ά., *Σχεδιασμός,* σσ. 267-275 (για μια γενική θεώρηση της *Οδύσσειας*)

Κακριδής, *Ξαναγυρίζοντας,* σσ. 38-58 (για τη διάκριση των ποιητικών προσώπων από τους αληθινούς ανθρώπους και την απόρριψη των ψυχολογικών ερμηνειών)

Κακριδής, Μυθολογία, τ. 1ος, σσ. 70-71 (για μια ανασκόπηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των ελληνικών μύθων)· τ. 5ος, σσ. 300-301 (για τους αναγνωρισμούς στην *Οδύσσεια*)· σ. 302 (για τις πηγές της *Οδύσσειας*)· σσ. 37 (για την προσωπικότητα του Οδυσσέα στα ομηρικά έπη)

Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο Οδύσσειας,* σσ. 30-37 (για το χώρο και το χρόνο στην *Οδύσσεια*)· σσ. 267-272 (για τους θεούς στην *Οδύσσεια*)· σσ. 272-287 (για τους ανθρώπους στην *Οδύσσεια*)· σσ. 287-301 (για την τεχνική της *Οδύσσειας*)· σσ. 301-302 (για τα προσωπικά χαρακτηριστικά του ποιητή της *Οδύσσειας*).

Lesky, *Ιστορία,* σσ. 97-105 (για τα πολιτιστικά στρώματα στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια*)· σσ. 115-125 (για τους θεούς και τους ανθρώπους στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια*)

Μαρωνίτης, *Όροι του Λυρισμού,* σσ. 85-92 (για την ποιητική ωριμότητα της *Οδύσσειας*)

Μπεζεβέγκης και Παπαδιώτου, Διδασκαλία, σσ. 178-185 (για την κοινωνικο-ψυχολογική προσέγγιση των αρχαίων ελληνικών από μετάφραση — ανθρωπογνωσία)

Μπέη, Διδασκαλία, σσ. 192-201 (για την αισθητική προσέγγιση της *Οδύσσειας* κατά τη διδασκαλία)

Romilly, *Γιατί η Ελλάδα;,* σσ. 33-65 (για τα ξεχωριστά χαρακτηριστικά της ομηρικής ποίησης με αναφορές κυρίως στην *Ιλιάδα*)

Σαμαρά, Νέα Παιδεία, 8, σσ. 86-92 (για μια ανακεφαλαίωση της *Οδύσσειας* κυρίως μέσω εργασιών των μαθητών και για ένα σχετικό ερωτηματολόγιο)

Τρυπάνης, *Έπη,* σσ. 132-161 (για τους ανθρώπους και τους θεούς στα ομηρικά έπη)

Εικ. 28 Κων. Παρθένη «Νύχτα».
[Έργο του ζωγράφου Κων. Παρθένη (1878-1967)]

ΜΕΡΟΣ Γ΄

1. Κείμενα για τις συνθετικές - δημιουργικές εργασίες του βιβλίου του μαθητή*

1.1. Η πάλη του ανθρώπου με τη θάλασσα

(για τη συνθετική - δημιουργική εργασία 1 της σ. 282 του βιβλίου του μαθητή)

1.1α. Ντάνιελ Ντιφόου, «Ροβινσόνας Κρούσος» (*Robinson Crusoe,* 1719)

Εισαγωγικό σημείωμα

Ο Άγγλος συγγραφέας Ντάνιελ Ντιφόου (Daniel Defoe, 1660-1731) έγινε διάσημος χάρη στο μυθιστόρημά του «Η ζωή και οι εκπληκτικές περιπέτειες του Ροβινσόνα Κρούσου από την Υόρκη, ναυτικού» που δημοσίευσε το 1719. Το έργο του αυτό γνώρισε τεράστια επιτυχία, εκτιμήθηκε ιδιαίτερα και θεωρείται ένα κλασικό μυθιστόρημα. Ο συγγραφέας βασίστηκε ως ένα σημείο σε πραγματικά περιστατικά από την περιπέτεια ενός Άγγλου ναυτικού που επιβίωσε μετά από ένα ναυάγιο και έζησε για πέντε χρόνια σε ένα νησί του Ατλαντικού.

Το ναυάγιο του Ροβινσόνα

Μια δεύτερη καταιγίδα ξέσπασε και αυτήν την φορά δεν ήταν γραφτό μας να της ξεφύγουμε. Μας παρέσυρε τόσο μακριά από τους συνηθισμένους εμπορικούς δρόμους που ακόμα και αν σωνόμασταν από την λαίλαπα, θα ήταν πολύ δύσκολο να πάρουμε τον δρόμο της επιστροφής.

Μέσα σ' αυτήν την αγωνία μάς βρήκαν τα χαράματα κάποιας μέρας και ενώ ο άνεμος φυσούσε μανιασμένα ακούσαμε κάποιον από τους άντρες να ξεφωνίζει: «Στεριά!» Βγήκαμε όλοι στο κατάστρωμα για να δούμε σε ποιο μέρος του κόσμου βρισκόμασταν, αλλά πριν καλά καλά προλάβουμε να κοιτάξουμε γύρω μας, το πλοίο χτύπησε σε μια ξέρα και έμεινε ακίνητο με την θάλασσα να σπάει πάνω του με τέτοια δύναμη που λέγαμε πως θ' αφανιζόμασταν μεμιάς!

Όποιος δεν έζησε μια παρόμοια κατάσταση δεν θα μπορέσει ποτέ του να καταλάβει την έκπληξη των ναυτικών σ' αυτές τις περιπτώσεις. Δεν ξέραμε ούτε πού βρισκόμασταν, ούτε πού πηγαίναμε. Δεν ξέραμε αν αυτό που βλέπαμε μπροστά μας ήταν ένα νησί ή μια ήπειρος, αν ήταν κατοικημένο ή ακατοίκητο. Το πλοίο από λεπτό σε λεπτό θα κομματιαζόταν και εμείς καθόμασταν και κοιτάζαμε ο ένα τον άλλον περιμένοντας το θάνατο. Όλοι ετοιμαζόμασταν για τον άλλο κόσμο και η μόνη μας παρηγοριά ήταν πως το πλοίο θα κομματιαζόταν γρήγορα από τον ά-

* Για τη συνθετική - δημιουργική εργασία 8 των σσ. 283-284 του βιβλίου του μαθητή ο καθηγητής μπορεί να χρησιμοποιήσει ως δείγμα δουλειάς το υλικό χαρτοκοπτικής με τον δούρειο ίππο που κυκλοφορεί από τα εκπαιδευτικά προγράμματα του Υπ. Πολιτισμού με τίτλο: *Ο ΠΙΘΟΣ ΤΗΣ ΜΥΚΟΝΟΥ, Σκηνές από την άλωση της Τροίας,* έκδοση του Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, Αθήνα, 1988, Πανεπιστημίου 57, Αθήνα 105 64, τηλ. 3253901-906.

νεμο και η αγωνία μας θα συντόμευε. Τότε ήρθε ο καπετάνιος και μας είπε πως ο άνεμος είχε αρχίσει να κοπάζει.

Προλάβαμε να λύσουμε την βάρκα του καταστρώματος, να την κατεβάσουμε στην θάλασσα και να μπούμε όλοι μέσα αφημένοι στο έλεος του Θεού και στην μανία των κυμάτων…

Όμως η κατάστασή μας παρέμεινε το ίδιο απελπιστική. Βλέπαμε καθαρά πως η βάρκα μας δεν θα άντεχε στο κύμα και πως θα πνιγόμασταν όλοι. Τραβούσαμε κουπί με την καρδιά βαριά σαν των μελλοθανάτων, ξέραμε πως μόλις φτάναμε στην στεριά θα τσακιζόμασταν πάνω στα βράχια. Είχαμε παραδώσει τις ψυχές μας στα χέρια του Θεού και τραβούσαμε ολόισια στην καταστροφή μας κωπηλατώντας μ' όλη την δύναμη που μας απόμενε.

Η μόνη μας ελπίδα ήταν να βρεθούμε στα νερά κάποιου κόλπου που δεν θα ήταν τόσο τρικυμισμένα αλλά όσο πλησιάζαμε την στεριά μάς φάνταζε μύριες φορές πιο φοβερή από τη θάλασσα.

Ξαφνικά, ένα μανιασμένο κύμα, ψηλό σα βουνό, ήρθε και σκέπασε την πλώρη. Ήταν το τελευταίο χτύπημα πριν από την χαριστική βολή γιατί η δύναμή του ήταν τέτοια που αναποδογύρισε την βάρκα σαν καρυδότσουφλο, και μας πέταξε όλους μέσα στα νερά. Δεν προλάβαμε ούτε «Θε μου!» να πούμε. Μέσα σε μια στιγμή μάς κατάπιε η θάλασσα!…

Τίποτα δεν μπορεί να περιγράψει την σύγχυση του μυαλού και των αισθήσεών μου καθώς ένιωσα τον εαυτό μου να βουλιάζει μέσα στο νερό. Τα κύματα με έσυραν πολύ κοντά στην ακτή, με πέταξαν πάνω της σε ένα σχεδόν στεγνό μέρος και μετά τραβήχτηκαν πάλι πίσω. Ήμουν μισοπνιγμένος απ' το νερό που είχα καταπιεί αλλά είχα ακόμα αρκετό αέρα στα πνευμόνια μου για να διατηρώ την συνείδησή μου και να μπορέσω να δω ότι μπροστά μου απλωνόταν η στεριά που ζητούσα. Σηκώθηκα όρθιος και ετοιμάστηκα να τρέξω προς το μέρος της αλλά εκείνη ακριβώς την στιγμή είδα την θάλασσα να έρχεται ξωπίσω μου ψηλή σαν βουνό και σαν εχθρός που δεν είχα ούτε τα μέσα ούτε την δύναμη να αντιμετωπίσω.

Το κύμα που με σκέπασε ήταν πανύψηλο και κυριολεκτικά με έθαψε μέσα στον όγκο του. Κόντευα να σκάσω από την έλλειψη του αέρα, όταν ξαφνικά βρέθηκα με τα χέρια και το κεφάλι έξω από το νερό και μπόρεσα και πάλι να αναπνεύσω παίρνοντας καινούργιο κουράγιο.

Ωστόσο τα κύματα διαδέχονταν το ένα τ' άλλο, και τίποτα δεν έμοιαζε να μπορεί να με σώσει από την οργή της θάλασσας που χυμούσε πάνω μου, με σήκωνε ψηλά και με τίναζε κάτω στην ακτή που φαινόταν να είναι ολόισια και πλατιά.

Τα τελευταία δύο κύματα παραλίγο θα ήταν για μένα μοιραία, με πέταξαν πάνω σ' έναν βράχο με τέτοια δύναμη που έμεινα σχεδόν αναίσθητος και ανίκανος να υπακούσω στην θέλησή μου. Το χτύπημα με πήρε στο στήθος και στα πλευρά και μου έκοψε την ανάσα. Αν το κύμα εκείνο ξαναγύριζε τώρα θα ήμουν πνιγμένος. Ευτυχώς συνήλθα γρήγορα και αποφάσισα να κρατηθώ γερά από μια προεξοχή του βράχου παίρνοντας μερικές ανάσες κάθε φορά που θα τραβιόταν τα νερά.

Η θαλασσοταραχή στο μεταξύ είχε κοπάσει αρκετά και κάποιο κύμα με έσπρωξε στα ρηχά. Βρήκα την ευκαιρία να τρέξω και αυτήν την φορά πάτησα επιτέλους

το πόδι μου σε στεγνό χώμα, σκαρφάλωσα στους μικρούς βράχους της ακτής και κάθησα στο γρασίδι ελευθερωμένος πια από τους κινδύνους που μου είχε φυλάξει η αγριεμένη θάλασσα.

Ύψωσα το βλέμμα μου στον ουρανό και το πρώτο που έκανα ήταν να ευχαριστήσω το Θεό που μου είχε σώσει την ζωή μέσα σε μια τόσο απελπιστική κατάσταση. Πιστεύω πως είναι αδύνατο να εκφράζει κανείς με λέξεις τις μεταπτώσεις της ψυχής όταν σώζεται την τελευταία στιγμή και βγαίνει από τον τάφο. (...)

Όταν όμως πέρασε η πρώτη έκπληξη και συνειδητοποίησα για τα καλά πως είχα σωθεί, άρχισα να αναρωτιέμαι για το είδος της σωτηρίας μου. Βρισκόμουν σ' έναν αγριότοπο και η μόνη πρόβλεψη που μου επιτρεπόταν να κάνω είναι ότι θα με έτρωγαν τα άγρια θηρία ή ότι θα πέθαινα από την πείνα. Είχα απόλυτη ανάγκη από ένα τουλάχιστον τουφέκι, αλλά τα μόνα πράγματα που βρίσκονταν στα χέρια μου ήταν ένα μαχαίρι, μια πίπα και μια μικρή ταμπακιέρα! Κάνοντας αυτές τις σκέψεις μ' έπιασε μια φοβερή αγωνία και για αρκετή ώρα έτρεχα πέρα δώθε σαν τον τρελό.

Γύρω μου δεν εύρισκα ούτε ίχνος ζωής, αλλά καθώς τριγυρνούσα ανακάλυψα μια πηγή με γλυκό νερό και ήπια με την καρδιά μου. Έπειτα μάσησα λίγο ταμπάκο για να ξεγελάσω την πείνα μου και ανέβηκα σ' ένα μεγάλο δέντρο. Κατάφερα να βολευτώ σ' ένα χοντρό κλαρί χωρίς κανέναν κίνδυνο να πέσω κάτω και επειδή ήμουν ψόφιος από την κούραση, βυθίστηκα αμέσως σ' έναν γαλήνιο ύπνο. Ένιωθα τόσο άνετα λες και χρόνια ξάπλωνα σε τέτοιου είδους κρεβάτι!

(Ντάνιελ Ντεφόε, Ροβινσόνας Κρούσος, απόδοση Λευκή Γιαννοπούλου, εκδ. Ρέκος, Θεσσαλονίκη χ.χ., σσ. 34-37)

1.1β. Λουκάς, «Πράξεις των Αποστόλων, 27, 13-44» (Η τρικυμία και το ναυάγιο του Απόστολου Παύλου)

Εισαγωγικό σημείωμα

Ο Ευαγγελιστής Λουκάς γεννήθηκε στην Αντιόχεια της Συρίας (1ος αι. μ.Χ.) και ήταν γιατρός στο επάγγελμα. Εκτός του «Κατά Λουκάν Ευαγγελίου» θεωρείται ο συντάκτης και των «Πράξεων των Αποστόλων». Στο έργο αυτό αφηγείται τη διάδοση του λόγου του Ευαγγελίου από τους Αποστόλους και τη ζωή της πρώτης Εκκλησίας μέχρι το 63 μ.Χ. περίπου. Ιδιαίτερα επιμένει στη δράση των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου· του τελευταίου άλλωστε υπήρξε και ο ίδιος μαθητής και συνεργάτης.

Η τρικυμία

Όταν άρχισε να πνέει ελαφρά νότιος άνεμος, νόμισαν ότι μπορούσαν να πραγματοποιήσουν την πρόθεσή τους. Έτσι, σήκωσαν τις άγκυρες και έπλεαν κοντά στις ακτές της Κρήτης. Ύστερα από λίγο ξέσπασε στο νησί ένας θυελλώδης άνεμος, αυτός που λέγεται Ευροκλύδων. Άρπαξε το πλοίο, κι όπως αυτό δεν μπορούσε να πάει αντίθετα, τ' αφήσαμε και το πήγαιναν ο άνεμος και τα κύματα. Περνώντας κάτω από ένα νησάκι που το έλεγαν Γαύδο, μόλις και μετά βίας καταφέραμε ν' ανεβάσουμε πάνω τη σωσίβια λέμβο. Όταν την ανεβάσαμε, χρησιμοποίησαν

σκοινιά, και μ' αυτά έζωσαν το πλοίο για να μην ανοίξει. Κι επειδή φοβούνταν να μην εξοκείλουν στη Μεγάλη Σύρτη, έριξαν την άγκυρα να κρέμεται κι άφησαν το πλοίο να το πηγαίνουν τα κύματα. Επειδή πολύ μας ταλαιπωρούσε η τρικυμία, την άλλη μέρα ρίξανε το φορτίο στη θάλασσα, και τη μεθεπομένη ρίξανε στη θάλασσα με τα χέρια τους όλον τον εξοπλισμό του πλοίου. Για πολλές μέρες δε φαίνονταν ούτε ο ήλιος ούτε τα άστρα, η κακοκαιρία συνεχιζόταν, κι έτσι χανόταν κάθε ελπίδα να σωθούμε.

Κανείς δεν ήθελε πια να φάει τίποτε. Τότε ο Παύλος στάθηκε ανάμεσά τους και είπε: «Έπρεπε, άντρες, να, με είχατε ακούσει και να μην ξεκινούσαμε από την Κρήτη. Έτσι, θα είχαμε γλιτώσει από την ταλαιπωρία αυτή κι απ' τη ζημιά. Τώρα όμως σας συνιστώ να μη χάσετε το θάρρος σας. Κανείς από σας δε θα χαθεί, μόνο το πλοίο. Την περασμένη νύχτα μου φανερώθηκε άγγελος του Θεού στον οποίο ανήκω και τον οποίο υπηρετώ, και μου είπε: "μη φοβάσαι, Παύλε. Πρέπει να εμφανιστείς στον αυτοκράτορα, κι έτσι ο Θεός για χάρη σου θα σώσει όλους όσοι είναι μαζί σου στο πλοίο". Γι' αυτό έχετε θάρρος, άντρες! Γιατί έχω εμπιστοσύνη στο Θεό ότι θα γίνει έτσι όπως μου είπε ο άγγελος. Πρέπει να προσαράξουμε σε κάποιο νησί».

Όταν έφτασε η δέκατη τέταρτη νύχτα που φερόμασταν ακυβέρνητοι στη Μεσόγειο, τα μεσάνυχτα οι ναύτες υποψιάστηκαν ότι πλησιάζουν σε κάποια στεριά. Βυθομέτρησαν και βρήκαν είκοσι οργιές. Επειδή φοβήθηκαν μήπως πέσουμε σε τίποτα βράχια, έριξαν τέσσερις άγκυρες από την πρύμνη και παρακαλούσαν να ξημερώσει. Οι ναύτες στο μεταξύ επιχείρησαν να φύγουν από το πλοίο. Με την πρόφαση ότι θα ρίξουν άγκυρες από την πρώρα μακριά από το πλοίο, κατέβασαν τη λέμβο στη θάλασσα. Ο Παύλος όμως είπε στον αξιωματικό και στους στρατιώτες: «Αν αυτοί δε μείνουν στο πλοίο, εσείς δεν μπορείτε να σωθείτε». Τότε οι στρατιώτες έκοψαν τα σκοινιά της λέμβου και την άφησαν να πέσει στη θάλασσα.

Καθώς περίμεναν να ξημερώσει, ο Παύλος τους παρακινούσε όλους να φάνε κάτι, και τους έλεγε: «Δεκατέσσσερις μέρες ως σήμερα, περιμένοντας να κοπάσει η τρικυμία, είστε νηστικοί και δεν έχετε φάει τίποτε. Γι' αυτό σας παρακαλώ να φάτε κάτι. Αυτό είναι απαραίτητο, αν θέλετε να σωθείτε. Μη φοβάστε, γιατί κανένας από σας δε θα χάσει ούτε μια τρίχα απ' το κεφάλι του». Αφού είπε αυτά, πήρε ψωμί, ευχαρίστησε το Θεό μπροστά σε όλους, το έκοψε κι άρχισε να τρώει. Τότε πήρανε όλοι θάρρος κι έφαγαν κι αυτοί. Στο πλοίο ήμασταν συνολικά διακόσιες εβδομήντα έξι ψυχές. Αφού χόρτασαν όλοι, πέταξαν το σιτάρι στη θάλασσα, για να αλαφρώσει το πλοίο.

Το ναυάγιο

Όταν ξημέρωσε, είδαν μια στεριά που τους ήταν άγνωστη. Ανακάλυψαν όμως έναν κόλπο που είχε γιαλό, στον οποίο αποφάσισαν να ρίξουν το πλοίο αν μπορούσαν. Έλυσαν, λοιπόν, τα σκοινιά που κρατούσαν τις άγκυρες, και τις άφησαν να πέσουν στη θάλασσα. Συγχρόνως έλυσαν τα σκοινιά με τα οποία είχαν δέσει τα πηδάλια για να τα αχρηστέψουν. Έπειτα σήκωσαν το μπροστινό πανί και με τον άνεμο προσπαθούσαν να προσορμιστούν στο γιαλό. Έπεσαν όμως σ' έναν ύφαλο

από άμμο κι έριξαν εδώ το πλοίο. Η πλώρη μπήχτηκε στην άμμο κι έμεινε ακίνητη, η πρύμνη όμως διαλυόταν από τη μανία των κυμάτων. Οι στρατιώτες αποφάσισαν να σκοτώσουν τους κρατουμένους, για να μην μπορέσει κανείς να δραπετεύσει κολυμπώντας. Ο αξιωματικός όμως, που ήθελε να σώσει τον Παύλο, τους εμπόδισε να εκτελέσουν την απόφασή τους και διέταξε, όσοι μπορούν να κολυμπήσουν, να πηδήξουν πρώτοι στη θάλασσα και να βγουν στη στεριά, κι οι άλλοι να βγουν πάνω σε σανίδια ή σε άλλα μέρη του πλοίου. Έτσι, βγήκαν όλοι στη στεριά και σώθηκαν.

(Η Καινή Διαθήκη, το πρωτότυπο κείμενο με νεοελληνική δημοτική μετάφραση, μετάφραση Σ. Αγουρίδης, Π. Βασιλειάδης, Ι. Γαλάνης, Γ. Γαλίτης, Ι. Καραβιδόπουλος και Β. Στογιάννος, εκδ. Βιβλικής Εταιρίας, Αθήνα 1985, σσ. 289-290)

1.2. Παραμύθια από την νεοελληνική παράδοση και ένα σέρβικο παραμύθι

(για τη συνθετική - δημιουργική εργασία 3 της σ. 282 του βιβλίου του μαθητή)

1.2α. Μια φορά, ένας μυλωνάς είχε θράκα φτιαγμένη στο μύλο του και έψηνε μια σούβλα κρέας. Εκεί που γύριζε τη σούβλα του βλέπει στην άλλη μεριά έναν Καλικάντζαρο και γύριζε μια σούβλα βατράχους. Δεν του μίλησε καθόλου. Ύστερα τον ρωτάει ο Καλικάντζαρος πώς τον λένε. — «Απατός», του λέει ο μυλωνάς, με λένε. Εκεί που γύριζε τη σούβλα, ο Καλικάντζαρος βάνει τη σούβλα με τους βατράχους απάνω στο κρέας. Πατ! Δεν αργεί ο μυλωνάς και του φέρνει μια με το δαυλί, και καθώς ήταν γδυτός, τον έκαψε. Φωνές, κακό ο Καλικάντζαρος. — Βοηθάτε, αδέρφια, τι μ' έκαψαν! — Ρε, ποιος σ' έκαψε, του λένε οι άλλοι Καλικαντζαραίοι απόξω. — Απατός, τους λέει εκείνος απομέσα. — Αμ σαν κάηκες απατός σου, τι σκούζεις έτσι; Κι έτσι την έπαθε ο καλός σου ο Καλικάντζαρος.

παραμύθι από την Κυνουρία, Ν. Γ. Πολίτης, Παραδόσεις αρ. 626

1.2β. Ένας από μας τους ανθρώπους τον παλαιόν καιρό θέλησε να γυρίσει όλον τον κόσμο. Ήβρε λοιπόν σ' ένα μέρος ανθρώπους πολύ μεγάλους στο ανάστημα, αλλά είχαν ένα μοναχά μάτι. (Η γυναίκα ενός από αυτούς τον φιλοξενεί και τον κρύβει από τον ανθρωποφάγο άντρα της. Ο μονομάτης τον βρίσκει και θέλει να τον φάει, για το χατίρι όμως της γυναίκας του τον αφήνει, ύστερα πάλι μετανιώνει, και τότε η γυναίκα του τον μεθάει και διώχνει κρυφά τον ξένο). Πριν τον διώξει η γυναίκα, εκείνος έβαλε τρανό αναμμένο κάρβουνο στο μάτι του μεθυσμένου μονομάτη, χωρίς να τον καταλάβει η γυναίκα και τον εστράβωσε. Και έτσι ετιμώρησε τον κακόν άνθρωπο και δεν έβλεπε να ξανατρώει ανθρώπους. Όταν έφευγε, τον ερώτησε η γυναίκα πως τον λένε, κι εκείνος είπε: Με λένε Κοσμογυριστή! γιατί είδε και έμαθε πολύν κόσμο.

παραμύθι από τη Γορτυνία, Ν. Γ. Πολίτης, Παραδόσεις αρ. 134

1.2γ. Ένας παπάς με το καλογεροπαίδι του χάθηκαν μια μέρα στο δάσος, και όταν έπεσε η νύχτα, είδαν από μακριά φωτιά, και όταν πλησίασαν, βρέθηκαν μπροστά στη σπηλιά ενός μονομάτη γίγαντα. Εκείνος τους ανοίγει την πλάκα που έ-

κλεινε τη σπηλιά και ήταν τόσο βαριά, που μήτε εκατό άντρες μπορούσαν να τη μετασαλέψουν, και τους αφήνει να μπουν και να καθίσουν κοντά στη φωτιά, για να ζεσταθούν. Έπειτα, τους ψαχουλεύει στο σβέρκο και βρίσκοντας τον παπά πιο παχύ, τον σουβλίζει, τον ψήνει και τον τρώει. Όταν ύστερα, χορτάτος πλαγιάζει κοντά στο τζάκι, βλέπει το παιδί να παίρνει ένα παλούκι και με το μαχαίρι του να μυτερώνει τη μια του άκρη. Όταν το ρωτάει τι κάνει, εκείνο αποκρίνεται πως του άρεσε, για να περνάει την ώρα του, όταν έβοσκε το κοπάδι του, να πελεκάει και να σκαλίζει το ξύλο. Μόλις ο γίγαντας αποκοιμιέται, το καλογεροπαίδι τού μπήζει το παλούκι στο μάτι και τον τυφλώνει, έπειτα χώνεται στο τομάρι ενός σφαγμένου κριαριού και καταφέρνει να το σκάσει από τη σπηλιά ανάμεσα στο άλλο κοπάδι.

παραμύθι από τη Σερβία, K. Meuli, Odyssee und Argonautica (1921) σ. 67 εξ.
(από τη συλλογή Karadschitseh, Volksmarchen der Serben (1857) Nr. 38, σ. 222)

(Από το βιβλίο της Ελ. Κακριδή, Η διδασκαλία των ομηρικών επών,
βιβλίο του καθηγητή, σσ. 278-282)

1.3. **Ευριπίδη, «Κύκλωψ»**

(για τη συνθετική - δημιουργική εργασία 4 της σ. 282 του βιβλίου του μαθητή)

Εισαγωγικό σημείωμα

Ο Ευριπίδης ο Αθηναίος (480-406 π.Χ.) είναι ο νεότερος από τους τρεις μεγάλους τραγικούς ποιητές της αρχαιότητας. Από τα έργα του σώζονται μόνο 17 τραγωδίες και ο «Κύκλωψ», το μοναδικό σατυρικό δράμα που έφτασε ολόκληρο ως εμάς. Ο «Κύκλωπας» αντλεί το θέμα του από την *ι* ραψωδία της *Οδύσσειας,* την Κυκλώπεια, αλλά αντιμετωπίζει το γνωστό επεισόδιο με διάθεση ανάλαφρη, όπως ταιριάζει σε σατυρικό δράμα. Το σατυρικό δράμα, αν και ακολουθούσε τη μορφή της τραγωδίας, είχε ύφος ζωηρό και χειριζόταν τους μύθους με εύθυμη διάθεση φτάνοντας κάποτε και στην παρωδία. Ονομάστηκε σατυρικό, γιατί σ' αυτό συμμετείχαν πάντοτε στο ρόλο του Χορού οι Σάτυροι, οι γνωστοί ζωόμορφοι δαίμονες της φύσης, ακόλουθοι του θεού Διόνυσου, με επικεφαλής το γέροντα αρχηγό και πατέρα τους, το Σιληνό.

Υπόθεση του έργου

Ο Σιληνός και οι Σάτυροι, ταξιδεύοντας στη θάλασσα, για να βρουν το θεό Διόνυσο (Βάκχο), που τον είχαν αρπάξει ληστές, έφτασαν παρασυρμένοι από τον άνεμο στη Σικελία. Εκεί έπεσαν στα χέρια του Κύκλωπα Πολύφημου, που τους κρατούσε σκλάβους του, βοσκούς των κοπαδιών του και υπηρέτες. Κάποτε πιάνουν στο νησί για προμήθειες ο Οδυσσέας με τους συντρόφους του. Ο ήρωας δίνει στον Σιληνό κρασί και ζητά ως αντάλλαγμα τυρί και αρνιά. Τότε εμφανίζεται ο Κύκλωπας, που επιστρέφει από την Αίτνα, όπου είχε πάει για κυνήγι. Κατηγορεί τον Οδυσσέα και τους συντρόφους του ως ληστές. Ο Οδυσσέας αρνείται την κατηγορία και τον παρακαλεί να τους λυπηθεί. Αλλά ο Κύκλωπας θέλει να ικανοποιήσει τη λαιμαργία του, τρώει δύο συντρόφους και τους υπόλοιπους τους κλείνει μέσα στη σπηλιά. Ο Οδυσσέας προτείνει στους Σατύρους να τους πάρει μαζί του, αν τον βοηθήσουν να εκδικηθεί τον Κύκλωπα. Τον μεθά με άφθονο κρασί και τον τυφλώνει. Το τέρας βγαίνει ουρλιάζοντας από τη σπηλιά και αιμόφυρτο φοβερίζει να τους σκοτώσει. Ο Οδυσσέας με τους συντρόφους του όμως φεύγουν, παίρνοντας μαζί τους και τους Σατύρους, που χαίρονται γιατί θα ξαναβρούν το Διόνυσο.

Ευριπίδη, *Κύκλωψ*

στίχοι 103-161, 235-285, 478-512, 647-664, 711-732, 802-812, 836-859.

……………………………………………

ΣΙ. Καράβι ελληνικό στο γιαλό βλέπω,
ναύτες και καπετάνιο να ζυγώνουν
στη σπηλιά τούτη· κουβαλούν στους ώμους
άδεια κοφίνια, τρόφιμα ως να θέλουν,
και στάμνες για νερό. Καημένοι ξένοι,
ποιοι να 'ναι τάχα; Δε γνωρίζουν διόλου
για τον Πολύφημο τι αφέντης είναι
κι ήρθαν στην αφιλόξενη αυτή στέγη
και στο Κυκλώπειο για συμφορά τους
ανθρωποφάγο αράξανε σαγόνι.
Κάντε ησυχία να μάθω πούθε φτάνουν
στο Σικελιώτικο βουνό της Αίτνας.

(Εμφανίζεται ο Οδυσσέας με συντρόφους του που κρατούν καλάθια και στάμνες)

ΟΔΥΣΣΕΑΣ Πείτε μας, ξένοι, πού θα βρούμε τάχα
νερό τρεχούμενο για να μας σβήσει
τη δίψα κι αν κανείς θέλει σε ναύτες
τροφές που 'χουν ανάγκη να πουλήσει;
— Μπα, τι 'ναι αυτό; Μου φαίνεται σε πόλη
πως μπήκαμε του Βάκχου· ένα κοπάδι
Σάτυρους μπρος στη σπηλιά αντικρίζω.
Και πρώτα χαιρετάω τον πιο γέρο.
ΣΙ. Χαίρε, ποιος είσαι, ξένε, από ποια χώρα;
ΟΔ. Ρήγας των Κεφαλλήνων ο Οδυσσέας.
ΣΙ. Πολυλογάς, τον ξέρω, γέννα του Σισύφου.
ΟΔ. Μη με κατηγορείς· εγώ 'μαι ο ίδιος.
ΣΙ. Πούθε αρμενίζοντας ήρθες στη Σικελία;
ΟΔ. Από το Ίλιο και τον πόλεμο της Τροίας.
ΣΙ. Πώς; Δεν ήξερες να φτάσεις στην πατρίδα;
ΟΔ. Μ' έριξε εδώ άθελά μου ανεμοζάλη.
ΣΙ. Πώπω· τα ίδια βάσανα έχεις σαν εμένα.
ΟΔ. Αλήθεια εδώ κι εσύ άθελά σου ευρέθης;
ΣΙ. Κυνηγώντας ληστές που αρπάξανε το Βάκχο.
ΟΔ. Ποιος είναι ο τόπος, ποιοι τον κατοικούνε;
ΣΙ. Το πιο ψηλό βουνό της Σικελίας, η Αίτνα.
ΟΔ. Της χώρας πού είναι τα τείχη και τα κάστρα;
ΣΙ. Δεν έχει, ξένε· κι οι κορφές χωρίς ανθρώπους.
ΟΔ. Τον τόπο ποιοι κατέχουνε; Θηρία;
ΣΙ. Κύκλωπες σε σπηλιές κι όχι σε σπίτια.
ΟΔ. Ποιον υπακούν; Ο λαός εξουσιάζει;

ΣΙ. Βοσκοί· κανένας δεν ακούει κανέναν.
ΟΔ. Σιτάρι σπέρνουν; Ή πώς ζούνε;
ΣΙ. Με γάλα, με τυρί κι αρνίσιο κρέας.
ΟΔ. Έχουν χυμό αμπελιού, πιοτό του Βάκχου;
ΣΙ. Όχι· γι' αυτό κι χώρα τους χορούς δεν ξέρει.
ΟΔ. Είναι φιλόξενοι, σέβονται ξένους;
ΣΙ. Νόστιμο κρέας, λεν, έχουν οι ξένοι.
ΟΔ. Τι λες; Μ' ανθρώπινη χαίρονται σάρκα;
ΣΙ. Όποιος κι αν ήρθε εδώ, τον σφάξαν.
ΟΔ. Ο Κύκλωπας που είναι; Μήπως μέσα;
ΣΙ. Στην Αίτνα, κυνηγάει με τα σκυλιά του.
ΟΔ. Για το φευγιό μας από δω σαν τι θα κάνεις;
ΣΙ. Δεν ξέρω, μα για χάρη σου τα πάντα.
ΟΔ. Πούλησέ μας ψωμί που 'χουμε ανάγκη.
ΣΙ. Σου είπα, κρέας έχει, τίποτα άλλο.
ΟΔ. Γλυκά κι αυτό, την πείνα σταματάει.
ΣΙ. Υπάρχει και τυρί και γάλα γελαδίσιο.
ΟΔ. Για να τα δω, στο φως το δώσε πάρε.
ΣΙ. Γι' αυτά πόσο χρυσάφι θα πληρώσεις;
ΟΔ. Χρυσό δεν έχω, μα κρασί του Βάκχου.
ΣΙ. Γλυκός ο λόγος σου, καιρό μας λείπει ετούτο.
……………………………………………

(Εμφανίζεται ο Κύκλωπας)

ΚΥΚΛΩΠΑΣ Σταθείτε, κάντε πέρα· τι συμβαίνει;
Τι τεμπελιάζετε, μωρέ; Γιατί γλεντάτε;
Δεν είναι εδώ Διόνυσος, δεν έχει
χάλκινα κρόταλα και τουμπελέκια.
Πώς πάνε τα νιογέννητα μανάρια
μες στη σπηλιά; Βυζαίνουν τις αρνάδες,
βρίσκονται πλάι στις μάνες τους; Το γάλα
το αρμέξατε, το βάλατε να πήξει
στα τυροβόλια τα πλεχτά με σχοίνα;
Λοιπόν; Τι λέτε; Κάποιος απ' το ξύλο
θα κλάψει· μην κοιτάτε κάτω, απάνω.
ΧΟ. Να, το κεφάλι υψώνουμε στο Δία,
βλέπουμε τον Ωρίωνα και τ' άστρα.
ΚΥ. Έχεις καλά ετοιμάσει το φαΐ μου;
ΧΟ. Ναι. Το λαρύγγι σου έτοιμο να το 'χεις.
ΚΥ. Ξέχειλες οι καρδάρες με το γάλα;
ΧΟ. Αν θες, ολάκερο πιθάρι αδειάζεις.
ΚΥ. Πρόβειο, γελαδινό, ανακατωμένο;
ΧΟ. Ό,τι σ' αρέσει, μόνο μη με χάψεις.
ΚΥ. Όχι· μπορεί να με ξεκάνετε, έτσι

πηδώντας δώθε κείθε στην κοιλιά μου.
Μπα; Στο μαντρί ποιους βλέπω; Αράξαν κλέφτες
ή πειρατές στη χώρα; Έχουνε δέσει
τ' αρνιά μου αυτά με λυγαριές στριμμένες
και βλέπω με τυρί πλήθος καλάθια
κι αυτόν το φαλακρό γέροντα να 'χει
τη μούρη απ' τα χτυπήματα πρησμένη.
ΣΙ. Α! ο δύστυχος, με μαύρισαν στο ξύλο.
ΚΥ. Ποιοι σε χτυπήσαν, γέρο, στο κεφάλι;
ΣΙ. Αυτοί· ν' αρπάξουνε δεν άφηνα το βιος σου.
ΚΥ. Θεός πως είμαι και παιδί θεών δεν ξέραν;
ΣΙ. Τους τα 'λεγα, μα εκείνοι κλέβαν μόνο·
τρώγαν τυρί, τ' αρνάκια κουβαλούσαν
κι ας τους εμπόδιζα· πως θα σε δέσουν
με τρίπηχο έλεγαν σκοινί, το μάτι
θα σου βγάλουν μετά και τ' άντερά σου
θα σε κάνουν με το ζόρι να ξεράσεις·
με μαστίγιο θα σου γδάρουνε την πλάτη,
στου καραβιού κατόπι θα σε βάλουν
τους πάγκους αλυσόδετο κι ως δούλο
θα σε πουλήσουνε να σπας κοτρόνια
ή θα σε ρίξουνε σε κάποιο μύλο.
ΚΥ. Αλήθεια; Τρέχα αμέσως ν' ακονίσεις
μαχαίρια και τρανό δεμάτι ξύλα
να βάλεις στη φωτιά. Γοργά σφαγμένοι
θα με χορτάσουν όπως θα τους τρώω,
ζεστά κοψίδια ολόισια απ' τη θράκα
κι άλλα βραστά, λιωμένα στο καζάνι.
Έχω μπουχτίσει από βουνίσιες σάρκες,
πλήθος λιοντάρια τρώγοντας κι ελάφια
κι έχω καιρό να φάω ανθρώπου κρέας.
....
ΟΔ. Σαν τέλειωσε όλες τις ετοιμασίες
του Άδη ο μάγερας ο θεομισημένος,
άρπαξε απ' τους συντρόφους μου δυο άντρες,
τους έσφαξε με τάξη και τον ένα
στο χάλκινο λεβέτι τον βυθίζει·
τον άλλο πιάνοντάς τον απ' τη φτέρνα
τον χτύπησε γερά σε κόψη βράχου
και τα μυαλά του σκόρπισε· τις σάρκες
με λαίμαργο μαχαίρι κομματιάζει
και τις ψήνει στη θράκα, άλλα κομμάτια
τα ρίχνει στο καζάνι για να βράσουν.
Εγώ κοντά του στεκόμουν ο δόλιος

και τον υπηρετούσα κλαίγοντας· οι άλλοι
στα βάθη της σπηλιάς είχαν ζαρώσει
σαν πουλιά, δίχως αίμα στο κορμί τους.
Σα χόρτασε απ' τα κρέατα των δικών μου,
ξάπλωσε ανάσκελα και ρεύτηκε με κρότο·
φώτιση θεϊκή μου ήρθε τότες·
με το κρασί του Μάρωνα γεμίζω
το κύπελλο, του δίνω να το πιεί και λέω.
«Ω! Κύκλωπα, παιδί του πελαγίσιου
θεού, για δες τι εξαίσιο η Ελλάδα
βγάζει απ' τ' αμπέλια της πιοτό, καμάρι
του Διονύσου». Εκείνος χορτασμένος
απ' το φριχτό του φαγητό, το παίρνει
κι όλο το κατεβάζει μονορούφι
και το παινάει σηκώνοντας το χέρι.
«Ξένε ακριβέ, καλό είναι το πιοτό σου
και πάει με το καλό φαΐ μου». Μόλις
είδα πως φχαριστήθηκε, του δίνω
κι άλλο κανάτι ολόγεμο, είχα νιώσει
πως όταν το κρασί θα τον ζαλίσει,
τότε γοργά θα του 'ρθει η τιμωρία.
Το 'ριξε στο τραγούδι· εγώ τα σπλάχνα
του πύρωνα κερνώντας τον αράδα.
……………………………………………

(Βγαίνει ο Κύκλωπας μεθυσμένος. Δεξιά κι αριστερά του ο Οδυσσέας και ο Σιληνός)

……………………………………………

ΚΥ. Έχω μεθύσει, μα κανείς δε θα μ' αγγίξει.
ΟΔ. Καλέ μου, όταν μεθάς, σπίτι να μένεις.
ΚΥ. Χαζός αν δε γλεντάει όταν μεθύσει.
ΟΔ. Σοφός όποιος μεθώντας μένει σπίτι.
ΚΥ. Ε! Σιληνέ, τι λες; Εδώ να μείνω;
ΣΙ. Ναι. Στο πιοτό τι θες άλλους συντρόφους;
ΚΥ. Λοιπόν το χώμα έχει παχύ χορτάρι…
ΣΙ. Κι ωραίο να πίνεις στη γλυκιά λιακάδα.
Έλα και ξάπλωσε απαλά στο χώμα.
ΚΥ. Να.
Πίσω μου γιατί βάζεις την κανάτα;
ΣΙ. Μήπως περνώντας κάποιος την τουμπάρει.
ΚΥ. Θέλεις κρυφά να πίνεις· βαλ' τη μπρος μου.
Ε! ξένε, πες μου εσύ, πώς να σε λέω;
ΟΔ. Κανένας τ' όνομά μου· όμως ποια χάρη
για με θα κάνεις να σ' ευχαριστήσω;
ΚΥ. Στερνό απ' τους φίλους σου θα φάω εσένα.

ΣΙ. Ωραίο βραβείο του δίνεις, Κύκλωπά μου.
……………………………………………

(Ο Κύκλωπας μπαίνει στη σπηλιά με τον Σιληνό. Μπαίνει κι ο Οδυσσέας και βγαίνει αμέσως)

ΟΔ. Εμπρός, βλαστάρια του Διονύσου, τέκνα
τρανής γενιάς, βρίσκεται μέσα εκείνος.
Γρήγορα από τ' αχόρταγο λαρύγγι
τα κρέατα θα ξεράσει, ως θα κοιμάται.
Μες στη σπηλιά ο δαυλός που 'χω ετοιμάσει
βγάζει καπνό· δε μένει τίποτα άλλο
παρά να τόνε χώσω φλογισμένο
στου Κύκλωπα το μάτι· δείξε θάρρος.
ΧΟ. Θα 'ναι η καρδιά μου πέτρα και γρανίτης.
Πήγαινε μέσα πριν πάθει μέγα
κακό ο πατέρας· έτοιμοί 'μαστε όλοι.
ΟΔ. Ήφαιστε συ, της Αίτνας ο αφέντης,
κάψε το μάτι του και μια για πάντα
γλίτωσε απ' τον κακό σου γείτονα. Ύπνε,
παιδί της μαύρης Νύχτας, πέσε απάνω
στο θεομίσητο θεριό· τον Οδυσσέα
και τους συντρόφους του που τους δοξάσαν
οι αγώνες τους στην Τροία, να χαθούνε
μην τους αφήσετε από κάποιον που καθόλου
θεούς κι ανθρώπους καν δε λογαριάζει.
Αλλιώς να κρίνουμε θεό την τύχη
και τους θεούς σ' αυτήν υποταγμένους.
……………………………………………

(Ο Κύκλωπας προβάλλει στο άνοιγμα της σπηλιάς)

ΧΟ. Γιατί φωνάζεις, Κύκλωπά μου;
ΚΥ. Χάθηκα.
ΧΟ. Η μούρη σου δε δείχνει ωραία.
ΚΥ. Κι είμαι δυστυχισμένος από πάνω.
ΧΟ. Έπεσες μεθυσμένος μες στη θράκα;
ΚΥ. Μ' αφάνισε ο Κανένας.
ΧΟ. Μα τότε δε σ' αδίκησε κανένας.
ΚΥ. Με τύφλωσε ο Κανένας.
ΧΟ. Μα τότε δε σε τύφλωσε κανένας.
ΚΥ. Όμως εσύ —
ΧΟ. Μα πώς να σε τυφλώσει ένας κανένας;
ΚΥ. με κοροϊδεύεις. Ο Κανένας πού είναι;
ΧΟ. Πουθενά, Κύκλωπά μου.
……………………………………………
ΟΔ. Μακριά σου εγώ φυλάγομαι ο Οδυσσέας.

ΚΥ. Πώς είπες; Άλλαξες όνομα και λες καινούργιο;
ΟΔ. Οδυσσέα μ' ονόμαζε ο γονιός μου.
Σου μέλλονταν να ξεπληρώσεις έτσι
τ' ανόσιο φαγητό σου· θα 'χα κάψει
την Τροία ανώφελα, αν δεν εκδικιόμουν
τους δικούς μου που σκότωσες συντρόφους.
ΚΥ. Αχ! ο παλιός χρησμός τώρα αληθεύει.
Έλεγε πως εσύ θα με τυφλώσεις
σαν έρθεις απ' την Τροία. Μα και για σένα
την τιμωρία προφήτεψε, για χρόνια
μέσα στη θάλασσα θα παραδέρνεις.
ΟΔ. Να κλαις μονάχα λέω κι έχω πράξει
την προφητεία που είπες. Κατεβαίνω
στο γιαλό για να ρίξω το καράβι
στο πέλαγο της Σικελίας κι ίσια
θ' ανοίξω τα πανιά για την πατρίδα.
ΚΥ. Όχι· θα ξεκολλήσω αυτόν τον βράχο
και θα στον ρίξω για να σε συντρίψω
μαζί με τους ναύτες σου. Θ' ανέβω
μέσ' απ' τη δίπορτη σπηλιά μου ετούτη,
κι ας είμαι τυφλός πάνω στο λόφο.
ΧΟ. Κι εμείς συνταξιδιώτες του Οδυσσέα
θα υπηρετήσουμε από δω και μπρος το Βάκχο.

(Ευριπίδης, Κύκλωψ, μτφ. Τ. Ρούσσος,
τ. 140 στη σειρά "Οι Έλληνες", εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1993)

Εικ. 29 Η σκηνή της τύφλωσης του Πολύφημου. Ο αγγειογράφος πρέπει να επηρεάστηκε από το σατυρικό δράμα του Ευριπίδη «Κύκλωψ». Ο Οδυσσέας δεξιά δίνει οδηγίες στους συντρόφους του, που μεταφέρουν έναν ολόκληρο κορμό, για να τον μπήξουν στο μάτι του Κύκλωπα. Αριστερά οι Σάτυροι "μετέχουν" στην τύφλωση του Κύκλωπα από απόσταση.

[Από λουκανικό κρατήρα (415-410 π.Χ.), Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο]

2. Πρόσθετες συνθετικές - δημιουργικές εργασίες* (με τα σχετικά κείμενα, όπου απαιτούνται)

2.1. Αφού μελετήσετε τα δύο αποσπάσματα που σας δίνονται από το έργο του Πλάτωνα «Ίων», να αντλήσετε από αυτά πληροφορίες για το έργο των ραψωδών, την κοινωνική τους θέση, την επίδραση που είχε η απαγγελία των επών στο ακροατήριό τους και, τέλος, για την αναγνώριση της αξίας των ομηρικών επών κατά την αρχαιότητα. Με αυτές τις πληροφορίες να συντάξετε ένα κείμενο 300-400 λέξεων, το οποίο θα παρουσιάσετε στην τάξη, για να ενημερώσετε τους συμμαθητές σας για τα θέματα αυτά.

Πλάτωνα, *Ίων,* 530a1- 530d3 και 535b1- 536d3

Εισαγωγικό σημείωμα

Ο Πλάτων ο Αθηναίος (427-347 π.Χ.) είναι ένας από τους μεγαλύτερους φιλοσόφους όχι μόνο της αρχαιότητας αλλά και όλων των εποχών. Υπήρξε μαθητής του Σωκράτη και δάσκαλος του Αριστοτέλη. Ίδρυσε την Ακαδημία, μια σχολή πανεπιστημιακού επιπέδου, όπως θα λέγαμε σήμερα, στην οποία και δίδασκε μέχρι το θάνατό του. Στα περισσότερα φιλοσοφικά κείμενά του έδωσε μορφή διαλόγου. Στους διαλόγους αυτούς συνήθως ένας από τους συνομιλητές είναι ο Σωκράτης.

Και το έργο του «Ἴων» (ή «Περὶ Ἰλιάδος»), έργο της πρώτης δεκαετίας του 4ου αιώνα π.Χ., έχει τη μορφή διαλόγου. Στο διάλογο αυτό, που υποτίθεται ότι έγινε τον 5ο αι. π.Χ., συζητούν ο ραψωδός Ίωνας από την Έφεσο και ο Σωκράτης με θέμα τη φύση και την αξία της ποίησης (και γενικότερα της τέχνης) και το ρόλο των ποιητών (και γενικότερα των καλλιτεχνών). Ο Σωκράτης στο διάλογο αυτό υποστηρίζει πως ο ποιητής αλλά και ο ραψωδός δεν πρέπει να θεωρείται ως ένας ειδικός σε τεχνικά ζητήματα, λ.χ. στα στρατιωτικά, όπως πιστεύει ο Ίωνας, αλλά ως όργανο της θεότητας, στην οποία χρωστά το ταλέντο του και την έμπνευσή του.

«ΣΩ. Χαιρετούμε τον Ίωνα· από πού μας έρχεσαι τώρα; Μήπως από την πατρίδα σου, την Έφεσο;

ΙΩΝ. Όχι, Σωκράτη, αλλά από την Επίδαυρο, από τα Ασκληπίεια.

---

* Άλλες ιδέες για θέματα συνθετικών-δημιουργικών εργασιών μπορείτε να αντλήσετε: α. από τα θέματα για μελέτη της *Οδύσσειας* στην εργασία της Μαρίας Σαμαρά *"Ομήρου Οδύσσεια (σε μετάφραση), προγραμματισμός της διδασκαλίας της στην Α' Γυμνασίου",* στο τεύχος 6 (Καλοκαίρι 1978) του περιοδικού Νέα Παιδεία, σσ. 35-40 και 68-71, αλλά και στο τεύχος 8 (Χειμώνας 1979) του ίδιου περιοδικού, σσ. 86-92. β. από τα θέματα για μελέτη της *Οδύσσειας* που αναφέρει ενδεικτικά ο Αλ. Δελμούζος στο βιβλίο του *Το Κρυφό Σκολειό,* στις σσ. 222-233, όπου και εφτά παραδείγματα εκθέσεων που συνέθεσαν δεκατετράχρονες μαθήτριες με βάση υλικό που συνέλεξαν κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας της *Οδύσσειας.*

ΣΩ. Μήπως δηλαδή οργάνωσαν προς τιμήν του θεού και αγώνα ραψωδών οι Επιδαύριοι;

ΙΩΝ. Βεβαιότατα, καθώς και για όλες τις τέχνες.

ΣΩ. Λέγε λοιπόν. Διαγωνίστηκες εκπροσωπώντας μας; Ποιο ήταν το αποτέλεσμα;

ΙΩΝ. Πήραμε το πρώτο βραβείο, Σωκράτη.

ΣΩ. Καλά τα νέα σου· εμπρός λοιπόν να επικρατήσουμε και στα Παναθήναια[1].

ΙΩΝ. Θα γίνει και αυτό, με τη βοήθεια του θεού.

ΣΩ. Στ' αλήθεια, πολλές φορές ζήλεψα εσάς τους ραψωδούς, Ίωνα, για την τέχνη σας· πρώτον γιατί στολίζεστε και ντύνεστε όμορφα, πράγμα που ταιριάζει στην τέχνη σας, κι έτσι φαίνεστε ωραιότατοι, κι επίσης γιατί ασχολείστε με πολλούς και καλούς ποιητές και κατά κύριο λόγο με τον Όμηρο, τον άριστο και θεϊκότερο απ' όλους τους ποιητές, που δεν απαγγέλλετε απλώς τους στίχους του αλλά εμβαθύνετε στα νοήματά του, πράγμα αξιοζήλευτο. Δεν θα μπορούσε άλλωστε να υπάρξει καλός ραψωδός, χωρίς να εμβαθύνει σ' αυτά που λέει ο ποιητής. Ο ραψωδός δηλαδή πρέπει να γίνει ερμηνευτής της σκέψης του ποιητή για τους ακροατές. Τούτο είναι αδύνατο να το κάνει κάποιος που δεν κατανοεί τι λέει ο ποιητής. Όλα αυτά λοιπόν είναι αξιοζήλευτα.

ΙΩΝ. Έχεις δίκιο, Σωκράτη· γιατί αυτό κάνει τη δική μου τέχνη πολύ καλή, και νομίζω ότι μιλώ για τον Όμηρο καλύτερα απ' όλους και πως ούτε ο Μητρόδωρος από τη Λάμψακο ούτε ο Στησίμβροτος από τη Θάσο ούτε ο Γλαύκων[2] ούτε κανείς άλλος απ' όσους υπήρξαν μπόρεσε να εκφράσει για τον Όμηρο τόσο πολλές και καλές σκέψεις όσο εγώ. (...)

ΣΩ. Έλα λοιπόν να μου απαντήσεις σε τούτο και μην αποφύγεις ν' απαντήσεις σε ό,τι θα σε ρωτήσω· όταν απαγγέλλεις όμορφα τα έπη και οδηγείς τους θεατές σε συναισθηματική ένταση, είτε τραγουδάς για τον Οδυσσέα που φτάνει στο κατώφλι του σπιτιού του και τον αντικρίζουν οι μνηστήρες να τους ρίχνει βέλη, είτε για τον Αχιλλέα που ορμάει πάνω στον Έκτορα, είτε για τις δυστυχίες της Ανδρομάχης ή για την Εκάβη και τον Πρίαμο[3], τότε τι συμβαίνει, διατηρείς τη λογική σου ή βγαίνεις από τον εαυτό σου και πιστεύεις πως η ψυχή σου είναι αυτή που τραγουδά γεμάτη θεϊκή έμπνευση, είτε τραγουδάς για γεγονότα που διαδρα-

---

Σημ. 1 Τα Παναθήναια, η μεγάλη γιορτή των Αθηναίων προς τιμήν της πολιούχου Αθηνάς, τελούνταν κάθε 4 χρόνια, το μήνα Εκατομβαιώνα (15 Ιουλίου έως 15 Αυγούστου). Τρεις μήνες πιο πριν τελούνταν στην Επίδαυρο τα Ασκληπιεία προς τιμήν του Ασκληπιού, του μεγάλου γιατρού και δασκάλου της ιατρικής που λατρεύτηκε σαν θεός.

Σημ. 2 Και οι τρεις αυτοί ήταν ομηριστές, μελετητές δηλαδή και ερμηνευτές του έργου του Ομήρου, όχι όμως ραψωδοί. Ο Ίωνας ήταν ερμηνευτής του Ομήρου υπό δύο έννοιες: και ως ραψωδός-εκτελεστής και ως σχολιαστής των επών του.

Σημ. 3 Πρόκειται για πρόσωπα της *Ιλιάδας:* ο Αχιλλέας, ο γενναιότερος των Αχαιών· ο Πρίαμος, ο βασιλιάς της Τροίας· η Εκάβη, η σύζυγός του· ο Έκτορας, γιος του Πριάμου και αρχιστράτηγος των Τρώων· η Ανδρομάχη, σύζυγος του Έκτορα.

ματίζονται στην Ιθάκη ή στην Τροία ή όπως τα λένε τα έπη;

ΙΩΝ. Με πόση ενάργεια, Σωκράτη, ανέφερες αυτό που συμβαίνει. Δεν θα σου απαντήσω με υπεκφυγές. Όταν δηλαδή διηγούμαι κάτι θλιβερό, γεμίζουν δάκρυα τα μάτια μου· όταν απαγγέλλω κάτι τρομαχτικό ή φοβερό σηκώνονται οι τρίχες της κεφαλής μου και η καρδιά μου σπαρταράει.

ΣΩ. Συμπέρασμα; Θα πούμε, Ίωνα, πως έχει τα λογικά του ο άνθρωπος αυτός, που ντυμένος με πολυτελή ρούχα και χρυσά στεφάνια στο κεφάλι κλαίει στις γιορτές και στις θυσίες, όχι επειδή έχασε κάτι από αυτά και ούτε επειδή φοβάται ανάμεσα σε χιλιάδες φίλους, ενώ κανείς δεν τον απειλεί ή δεν του κάνει κακό;

ΙΩΝ. Όχι, μα τον Δία, όχι βέβαια Σωκράτη, για να πούμε την αλήθεια.

ΣΩ. Γνωρίζεις ότι και στους περισσότερους θεατές προκαλείτε τα ίδια συναισθήματα;

ΙΩΝ. Το ξέρω και πολύ καλά μάλιστα. Άλλωστε τους παρατηρώ κάθε φορά από ψηλά που κάθομαι και να κλαίνε και να νιώθουν την καταστροφή και να παθιάζονται με όσα λέγονται. Πρέπει μάλιστα και να τους δίνω μεγάλη προσοχή, γιατί , αν τους καθηλώσω και τους κάνω να κλαίνε, εγώ θα γελάω ύστερα κερδίζοντας χρήματα, ενώ αν γελάνε αυτοί θα κλαίω εγώ επειδή θα χάνω χρήματα.

ΣΩ. Καταλαβαίνεις λοιπόν ότι ο θεατής αυτός είναι ο τελευταίος κρίκος, όπως έλεγα για την Ηρακλειώτιδα λίθο[4], που με τη μαγνητική δύναμη συνδέεται με τους άλλους; Ο μεσαίος κρίκος της αλυσίδας είσαι εσύ, ο ραψωδός και ο ηθοποιός, ενώ ο πρώτος είναι ο ίδιος ο ποιητής. Ο θεός διά μέσου όλων αυτών οδηγεί την ψυχή των ανθρώπων εκεί που θέλει, εξαρτώντας τη δύναμη του ενός από τη δύναμη του άλλου. Και όπως ακριβώς από τον λίθο εκείνο δημιουργείται αρμαθιά πολύ μεγάλη από χορευτές και διδασκάλους του χορού και βοηθούς, έτσι και οι κρίκοι που κρέμονται εξαρτώνται από τη Μούσα. Με τον τρόπο αυτό ο ένας ποιητής εξαρτάται από κάποια Μούσα ενώ κάποιος άλλος από διαφορετική Μούσα — και λέμε πως κατέχεται από αυτή, που είναι σχεδόν το ίδιο πράγμα, γιατί τον έχει στην κατοχή της[5]. Από αυτούς τους πρώτους κρίκους οι ποιητές από διαφορετικόν εξαρτώνται και εμπνέονται[6], άλλοι από τον Ορφέα, άλλοι από τον Μουσαίο[7], οι πιο πολλοί όμως από τον Όμηρο κατέχονται και κυριεύονται.

Ένας από αυτούς είσαι κι εσύ, Ίωνα, και μαγνητίζεσαι από τον Όμηρο. Και, όταν κάποιος απαγγέλλει στίχους άλλου ποιητή, εσύ κοιμάσαι και δεν ξέρεις τι να πεις, όταν όμως κάποιος αρχίσει να τραγουδάει κάτι του Ομήρου, αμέσως ξυπνάς,

Σημ. 4 **για την Ηρακλειώτιδα λίθο:** το μαγνήτη, που ονομάστηκε έτσι για τη μεγάλη ελκτική του δύναμη.

Σημ. 5 **γιατί τον έχει στην κατοχή της:** σωστότερα: γιατί είναι προσκολλημένος σ' αυτή, εξαρτημένος απ' αυτή.

Σημ. 6 **Από αυτούς τους πρώτους κρίκους οι ποιητές από διαφορετικόν εξαρτώνται και εμπνέονται:** σωστότερα: Από αυτούς τους πρώτους κρίκους, τους ποιητές, διάφοροι άλλοι από διαφορετικόν ο καθένας εξαρτώνται και εμπνέονται.

Σημ. 7 **άλλοι από τον Ορφέα, άλλοι από τον Μουσαίο:** Ο Ορφέας από τη Θράκη και ο Μουσαίος, μαθητής του Ορφέα, ήταν περίφημοι αοιδοί, παλιότεροι και από τον Όμηρο, όπως ήθελαν οι οπαδοί τους. Και οι δύο θεωρούνταν εισηγητές μυστηριακής λατρείας. Οι μορφές τους χάνονται μεταξύ μύθου και ιστορίας.

η ψυχή σου ξεσηκώνεται κι έχεις άνεση να μιλήσεις. Επομένως δεν είναι η τεχνική ή η γνώση που σε βοηθούν να πεις όσα λες για τον Όμηρο αλλά η θεϊκή έμπνευση και κατοχή. Κατά τον ίδιο τρόπο και οι κορύβαντες[8] ακούνε μόνο τη μουσική εκείνη που προέρχεται από τον θεό που τους εμπνέει και μόνο σ' εκείνη τη μουσική βρίσκουν εύκολα και τις κινήσεις και τα λόγια, ενώ για τα υπόλοιπα αδιαφορούν. Το ίδιο και συ, Ίωνα· όταν κάποιος αναφέρει τον Όμηρο, νιώθεις πολύ χαλαρά[9] ενώ με τους άλλους ποιητές είσαι αμήχανος. Αυτή λοιπόν είναι η αιτία για ό,τι με ρωτάς, γιατί δηλαδή όλα με τον Όμηρο σου φαίνονται εύκολα ενώ συμβαίνει το αντίθετο με τους άλλους ποιητές. Δεν οφείλεται στην τεχνική αλλά στη θεϊκή έμπνευση το ότι είσαι μεγάλος υμνητής του Ομήρου.

(Πλάτων, Ίων, μτφ. φιλολογική ομάδα του Κάκτου, τ. 184 στη σειρά "Οι Έλληνες", εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1994, σσ. 159-161 και 175-179)

2.2. Να βρείτε και να ανθολογήσετε έργα τέχνης: λογοτεχνικά κείμενα (πεζά ή ποιητικά), δημοτικές παραδόσεις, τραγούδια (δημοτικά ή έντεχνα), έργα ζωγραφικής, γλυπτικής κτλ. που παραπέμπουν στο μύθο της *Οδύσσειας*. Να συνοδέψετε το καθένα με ένα σύντομο σχόλιο σχετικά με το πώς χειρίζεται το μύθο της *Οδύσσειας:* τον παρακολουθεί πιστά, τον παραλλάσσει ή τον ανατρέπει;

2.3. Να συνθέσετε μια εικονογραφική απόδοση της *Οδύσσειας* με βάση τη χρονογραφική σειρά των γεγονότων (από την άλωση της Τροίας ως την ειρήνευση στην Ιθάκη). Τον πρώτο λόγο στην εργασία σας αυτή θα έχει η εικόνα, ενώ το κείμενο θα περιορίζεται στα απολύτως απαραίτητα για την κατανόηση της εικόνας.

Θα χρειαστεί: α) να συγκεντρώσετε εικονογραφικό υλικό που αναφέρεται στην *Οδύσσεια,* είτε από αυτό που περιλαμβάνεται στο βιβλίο σας είτε από άλλες πηγές, β) να φιλοτεχνήσετε μόνοι σας σκίτσα ή εικόνες, και γ) να συντάξετε τα απαραίτητα σύντομα κείμενα που θα συνοδεύουν και θα επεξηγούν την εικονογράφηση.

Αν υπάρχει δυνατότητα, να τυπώσετε την εργασία σας και να την παρουσιάσετε στον ετήσιο διαγωνισμό μαθητικού εντύπου, που οργανώνεται από το Υπουργείο Παιδείας.

Αν, πάλι, υπάρχουν οι τεχνικές δυνατότητες, να ετοιμάσετε την εργασία σας σε μορφή CD.ROM, οπότε μπορείτε και να την επενδύσετε με λόγο και μουσική.

Σημ. 8 **οι κορύβαντες:** ιερείς της λατρείας της θεάς Ρέας. Οι τελετές τους συνοδεύονταν από άγρια μουσική και μανιώδη χορό που συνέπαιρναν τους συμμετέχοντες· πίστευαν πως κυριεύονταν από θεϊκή μανία.

Σημ. 9 **νιώθεις πολύ χαλαρά:** σωστότερα: έχεις πολλά να πεις.

2.4. α) Αφού διαβάσετε τα παρακάτω αποσπάσματα από την «Οδύσσεια» του Ν. Καζαντζάκη, να βρείτε ποια πρόσωπα που γνωρίσατε στην ομηρική *Οδύσσεια* περιγράφονται σ' αυτά και να επισημάνετε τα γνωρίσματά τους που ο Νίκος Καζαντζάκης διατήρησε και στο δικό του έργο.

β) Είδαμε πως ο Όμηρος, όταν θέλει να περιγράψει ένα πρόσωπο, δίνει την εικόνα του μέσα από τις εντυπώσεις που προκαλεί αυτό στους άλλους ή καταφεύγει στη χρήση παρομοιώσεων. Ο Νίκος Καζαντζάκης, στα αποσπάσματα που σας δίνονται, ακολουθεί την ίδια περιγραφική τεχνική.

Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

γ) Να συγκρίνετε το συμπόσιο που περιγράφεται στο απόσπασμα αυτό με αντίστοιχες σκηνές που γνωρίσατε στην ομηρική *Οδύσσεια* και να επισημάνετε τυχόν ομοιότητες.

Ν. Καζαντζάκη, *Οδύσσεια, Α,* 968-995, 1011-1023, 1050-1093*

Εισαγωγικό σημείωμα

Ο Νίκος Καζαντζάκης (1881-1957) είναι ένας από τους σημαντικότερους συγγραφείς του 20ου αι. Αξίζει να σημειώσουμε πως σε συνεργασία με τον καθηγητή Ι. Θ. Κακριδή μετέφρασε την *Ιλιάδα* και ως ένα σημείο και την *Οδύσσεια.* Ο ίδιος θεωρούσε ως το κατεξοχήν έργο του την «Οδύσσεια», ένα έπος 33.333 στίχων. Το ποίημα αυτό αρχίζει από το σημείο που τελειώνει ο Όμηρος τη δική του *Οδύσσεια* και αφηγείται μια νέα περιπλάνηση του ανικανοποίητου ήρωα που καταλήγει στον Νότιο Πόλο, όπου τον βρίσκει ο θάνατος και η εξιλέωση.

Το απόσπασμα που ακολουθεί είναι από τη ραψωδία *Α*, από την αρχή δηλαδή του έργου, που είναι χωρισμένο κι αυτό, όπως και η ομηρική *Οδύσσεια,* σε εικοσιτέσσερις ραψωδίες, και περιγράφει τη μεγάλη γιορτή που στήθηκε στο ύπαιθρο για την επιστροφή του Οδυσσέα στην Ιθάκη.

Τρεις μέρες κρουν οι κράχτες τα χωριά, στεφανωμένοι αγρίλι:
«Γερόντοι, αδράχτε τα ραβδιά και, νιοι, ζωστείτε τ' άρματά σας·
τα ευωδιασμένα ανοίχτε νυφικά σεντούκια σας, κεράδες,
και ξεδιαλέχτε απ' τ' ακριβά προυκιά την πιο καλήν αρμάτα!
Και σεις, λυράροι, ξεκρεμάστε τις κουδουνάτες λύρες
και σα δεντρά ραβδίστε τα μυαλά, να πέσουν τα τραγούδια·
άδειες κοιλιές, αναγαλλιάσετε, στεγνοί λαιμοί, φραθείτε·
κάνει καλέστρα, αδέρφια, ο βασιλιάς σε πλούσιο φαγοπότι!»
Κάτω απ' τα νιόφυλλα χλωρά προγονικά πλατάνια εστρώναν

στ. 972 **την πιο καλήν αρμάτα:** την πιο λαμπρή στολή με όλα τα στολίδια της.
στ. 978 **αραδίς:** στη σειρά (το ίδιο και το **αραδαριά** στο στ. 1023).

* Σημειώνεται ότι δεν ενδιαφέρει εδώ η πλήρης γλωσσική εξομάλυνση του κειμένου (ενός κειμένου ιδιαίτερα απαιτητικού από την άποψη αυτή, μια που η γλώσσα των έργων του Ν. Καζαντζάκη είναι πλούσια σε ιδιωματισμούς, δανεισμένους κυρίως από το γλωσσικό ιδίωμα της Κρήτης), αλλά η κατανόηση του αποσπάσματος ως συνόλου και ιδιαίτερα η κατανόηση των πληροφοριών εκείνων που είναι απαραίτητες στους μαθητές, για να απαντήσουν στα αιτούμενα της συγκεκριμένης συνθετικής - δημιουργικής εργασίας.

τις τάβλες αραδίς κι αρμάτωναν το μέγα χαροκόπι.
Σηκώθηκε άγριο σύθρηνο απ' τα ζα που σφάζουνταν στα χόρτα
κι από τα σούρτα φέρτα του λαού και τα χοντρά του γέλια·
ξεχείλισε αίμα το νεραύλακο τρογύρα απ' τα πλατάνια
κι όλη τη χώρα ζώνει αχνίζοντας με κόκκινο ζωνάρι.
Κι ένα δροσάτο απομεσήμερο, στου δειλινού το θάμπος,
το γαλανό βουνό με το άσπρο του στρατί μετασαλεύει
κι αχολογάει, σα να κρεμάστηκαν στη χαλικοπλαγιά του
νερά, απ' τις μούλες που κατέβαιναν με τα χαλκά κουδούνια.
Λάμπου αρμαθιές συναστεριές στου απόβραδου βουνού το φρύδι,
με τις χιονάτες κεφαλόδεσες, οι νιόλουστες κεράδες·
ξοπίσω αχούν οι νιοί με τ' άρματα, γοργοχτυπάει η καρδιά τους,
γοργοχτυπούν τα πόδια τους να δουν το φουμιστό Δυσσέα·
κι οι γέροι ολοστερνοί πεζολατούν με τις γερτές αγκούλες.
Κι ως σύψυχο ροβόλαε το βουνό βουερό κατά τη χώρα
κι οι αμούστακοι λαχτάρουν να τον δουν κι οι γέροι αναθιβάναν
το διώμα του, το γαύρο ανάβλεμμα, το σείσμα του κορμιού του —
στο βραδινόν αγέρα ανέβαινε το γάργαρο φεγγάρι.
....
Μαζώνεται ο λαός, χωριάτικες αγάπες ξανασμίγουν,
φίλοι παλιοί χέρι με χέρι παν και λεν τα βάσανά τους,
κι οι νιοι περνούν, κοχεύουν τις καλές και παιχνιδοματίζουν.
Σαν καταφτάσουν τα λαλούμενα στραβομουριάζει ο Χάρος,
κι απ' τα βουνά, με καρπερό κισσό στο βροντερό κεφάλι,
οι ξακουστοί λυράροι ροβολούν, οι τραγουδαφεντάδες.
Σηκώνουνται τραγούδια θάλασσα και μπαμπακιάζει ο νους τους·
τι να διαλέξουν τάχα και να πουν; όλα δικά τους είναι·
όλα βραγιές βραγιές στα φρένα τους τα καλλουργούν, κι ανθίζουν
χώρια τα γερανιά της ξενιτιάς, τα κράσοψα της τάβλας,
τα ροδοκόκκινα τα παστικά και τα χελιά της στράτας·
κι ολογυρού κυπαρισσότραφο τα μαύρα μοιρολόγια!
Απόψε στα πεζούλια αραδαριά θρονιάστηκαν σα βρύσες.

στ. 987 **Λάμπου αρμαθιές συναστεριές:** λάμπουν σαν ομάδες αστερισμών.

στ. 990 **το φουμιστό Δυσσέα:** το φημισμένο Οδυσσέα.

στ. 991 **τις γερτές αγκούλες:** τις μαγκούρες με καμπύλη λαβή.

στ. 993-4 **αναθιβάναν / το διώμα του, το γαύρο ανάβλεμμα:** θυμόντουσαν το παράστημά του, το μεγαλόπρεπό του κοίταγμα.

στ. 1013 **κοχεύουν τις καλές:** κρυφοκοιτούν τις όμορφες.

στ. 1014 **τα λαλούμενα:** τα (μουσικά) όργανα.

στ. 1019-22 **όλα βραγιές βραγιές ... τα μαύρα μοιρολόγια:** οι λυράρηδες σαν κηπουροί καλλιεργούν τα τραγούδια τους μες το νου τους σαν σε χωριστά παρτέρια: αλλού τα τραγούδια της ξενιτιάς, αλλού της τάβλας (τραγούδια καθιστικά, που τραγουδιούνται στο τραπέζι), αλλού τα παστικά (τα τραγούδια του γάμου), αλλού της στράτας (τραγούδια του δρόμου, όπως οι καντάδες) κι αλλού τα μοιρολόγια. Κάθε είδος τραγουδιού έχει το χρώμα του.

……………………………………………………………………
Μα να, τα στριφτοβούκινα λαλούν και ξεφωνούν οι κράχτες:
«Αθάνατοι θεοί, την ευωδιά της τάβλας μας φραθείτε·
καλώς ορίστε, βασιλιάδες μου, καλώς τους αρχοντάδες·
λαέ, τα χέρια σου άπλωσε και συ και λάσκα το ζωνάρι —
του καλωσορισμένου μας κορφιά το φαγοπότι αρχίζει.»
Πρώτος εφάνη και θρονιάστηκε στο πιο αψηλό πατάρι
ο μακροτάξιδος μονάφεντος με τη χρυσή κορόνα·
λουφάξαν οι φωνές και χώθηκαν στους ώμους τους οι γέροι:
Θε μου, και πώς σαρανταπήχιασε, τα μάτια πώς σπιθίζουν,
πώς γοργοκλώθου αρπαχτικά σα δυο θεριά το ανθρωπολόι!
Και του αλαφριού κορμιού το ανάριμμα και του ποδιού το ζάλο
πώς μοιάζουν λιόπαρδου που βγαίνει αργά, το πρόσβραδο, κυνήγι!
Δεν είναι τούτος βασιλιάς, λαού βοσκός δεν είναι τούτος·
μόν' δράκος που πεινάει κι ανθρωπινό τρογύρα οσμίστη κρέας.
Καλός, γλυκόθωρος ο γιος, ζερβά θρονιάστη του γονιού του·
παρθενικά σειστήκαν οι σγουρές πλεξούδες του στις πλάτες
κι ως κρίνο γυάλισε το νέο κορμί πα στον γκρεμό του κύρη.
Δυο γύρα του σκυλιά βεργόλαμνα πηδούσαν σα δελφίνια,
κι ως κάθισε, άπλωσαν το γυαλιστό λαιμό στα γόνατά του·
κι ο νιος τ' ολάσπρο χέρι του ακουμπάει στα νοητερά κεφάλια.
Μ' έγνοια πολλή δυο δούλοι αναβαστούν και κουβαλούν, σαν κρέας
που ξόρνιο παίρνει πια και χνότισε, του παππουλή το σώμα·
τα μάτια του θολώσαν και τ' αυτιά, βαλτονερούλιασε ο νους του,
κι όλος μπροσμούρωνε στη γης, θαρρείς κουρτάλα τη ν' ανοίξει.
Το ραχοκόκαλο ανατρίχιασε του γιου, και χαμηλώνει
τα βλέφαρα στη γης, το ριζικό του ανθρώπου βλαστημώντας.
Κι όπως σφηνώθη ανάμεσα γονιού και γιού το αδρό κορμί του,
ξάφνου δεξά νογάει να σέπεται, ζερβά να λουλουδίζει·
μιαν αστραπή θαρρείς και πλάνταξε, τινάχτηκε να ρίξει
την πάσα συντροφιά από πάνω του, να πάρει λίγο αγέρα·
μα τράβηξε το γκέμι της καρδιάς, κι αυτή στον γκρέμο εστάθη.
Διπλόγουβες, με αναχυτούς θεούς στο λαγαρό χρουσάφι,
στραφτάλιζα οι βαριές κρασόκουπες αντίκρα στους ρηγάδες·
κι αχνίζαν τα διπλά, ξεδιαλεχτά πινάκια τους το κρέας·

στ. 1054 **του … κορφιά:** του ηγεμόνα μας, του Οδυσσέα.

στ. 1070-71 **σαν κρέας / που ξόρνιο παίρνει πια και χνότισε:** σαν κρέας που μολύνθηκε πια και μυρίζει χαλασμένο.

στ. 1073 **κι όλος μπροσμούρωνε στη γης, θαρρείς κουρτάλα τη ν' ανοίξει:** με το πρόσωπο σκυφτό στη γη, σαν να τη χτυπούσε για να ανοίξει, να τον δεχτεί.

στ. 1077 **ξάφνου δεξά νογάει να σέπεται, ζερβά να λουλουδίζει:** έξαφνα αντιλαμβάνεται πως έχει δεξιά του ένα σώμα που σαπίζει (τη φθορά των γηρατειών) και αριστερά του ένα σώμα που ανθίζει (την ακμή της νιότης).

γύρα θρονιάζαν σε παχές προβιές καμαρωτοί οι γερόντοι
με τα φτενά γλειμμένα πρόσωπα, με τα φρογά ματάκια·
κι άλλοι αλεπούδες και σκυλιά, κι άλλοι αχαμνά μουλάρια εμοιάζαν.
Κι οι σεβαστοί τραγουδιστές ορθή στα γόνατα κρατούσαν
σφιχτά απ' τα κέρατα σα ζωντανή τη λύρα, μην τους φύγει·
σαλάγααν στα κεφάλια τους παλιούς και νέους σκοπούς κοπάδια,
και διάλεγεν ο νους μες στη βουερή βουνοκορφίσια μάντρα.
Ο απλός λαός στις τάβλες χύθηκε, κι ολόρθοι οι τραπεζάροι
λιανίζαν τα ψητά, και το κρασί συγκέρναν στα κροντήρια·
κι όλοι οι θεοί σαν ανοιξιάτικες νυχτοπνοές διαβαίναν.

(Ν. Καζαντζάκης, Οδύσσεια, εκδ. Ελ. Καζαντζάκη, Αθήνα 1974, σσ. 32-35)

2.5. «Πολλά από τα θέματα της *Οδύσσειας* χρησιμοποιούνται ξανά και ξανά με ελαφρά διαφορετικούς μανδύες — που μπορούμε να δούμε πολύ εύκολα σε μερικούς από τους ντουμπλαρισμένους χαρακτήρες. Ο καλός χοιροβοσκός Εύμαιος βρίσκει ένα μικρότερο αρσενικό ταίρι στον καλό βουκόλο Φιλοίτιο, κι ένα θηλυκό ταίρι στην τροφό Ευρύκλεια, που με τη σειρά της έχει μιαν ελάσσονα σκιά, την οικονόμο Ευρυνόμη. Αλλά ο Εύμαιος έχει επίσης ένα αντίθετο πανομοιότυπο στον κακό αιπόλο [= γιδοβοσκό] Μελάνθιο, που έχει μια αδελφή με το ίδιο σχεδόν όνομα, τη Μελανθώ, που είναι το ίδιο κακιά και αντισταθμίζει τις καλές υπηρέτριες, ανάμεσά τους την Ευρύκλεια. Γιατί η αρχή του διπλασιασμού του θέματος περιλαμβάνει κι εκείνη της αντιστροφής· έτσι ο Οδυσσέας έχει ένα φύλακα άγγελο στην Αθηνά κι αντίστοιχα ένα θεϊκό εχθρό στον Ποσειδώνα, που με τη σειρά του παραλληλίζεται συνοπτικά από τον Ήλιο, όταν οι σύντροφοι του Οδυσσέα σφάζουν τα βόδια του. Το θέμα της νύμφης ή της θεάς που κατακρατεί τον ήρωα στο νησί της και μοιράζεται το κρεβάτι της μαζί του χρησιμοποιείται πρώτα με την Καλυψώ κι ύστερα με την Κίρκη, κι ο ποιητής εφαρμόζει την τέχνη της παραλλαγής για να κάνει τα επεισόδιά τους σαφώς διαφορετικά, παρόλο που στην πραγματικότητα από δομική πλευρά είναι σχεδόν πανομοιότυπα». Easterling - Knox, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, σ. 128.

α) Ποια ζευγάρια προσώπων με ρόλους παράλληλους και ποια με ρόλους αντίστροφους αναφέρονται στο παραπάνω κείμενο;

β) Να προσπαθήσετε να δικαιολογήσετε τον ισχυρισμό ότι τα πρόσωπα αυτά έχουν ρόλους παράλληλους ή αντίστροφους με τη βοήθεια των αποσπασμάτων που διδαχτήκατε, των περιληπτικών αναδιηγήσεων και των εισαγωγικών σημειωμάτων του βιβλίου σας.

γ) Να προτείνετε άλλα δύο ζευγάρια προσώπων της *Οδύσσειας*, ένα με ρόλους παράλληλους και ένα με ρόλους αντίστροφους, και να δικαιολογήσετε τον ισχυρισμό σας, όπως και στο β' μέρος.

2.6. α) Στο ποίημα «Παιδεία» του Ν. Καββαδία ποιες αναφορές γίνονται σε επεισόδια γνωστά σε σας από την *Οδύσσεια* του Ομήρου;

β) Ποια από τα επεισόδια αυτά ο ποιητής τα παραλλάσσει με σκωπτική διάθεση;

γ) Στους στίχους 28-29 ο ποιητής λέει ότι στο ποίημα έχει διαταράξει τη χρονογραφική σειρά των γεγονότων, όπως άλλωστε συμβαίνει και στην ίδια την *Οδύσσεια.*

Πώς επιβεβαιώνεται αυτή η ανατροπή (να αναφέρετε δύο-τρία επεισόδια τα οποία θα είχαν άλλη σειρά στη χρονογραφική αφήγηση);

δ) Να δοκιμάσετε να φτιάξετε και σεις μικρά στιχουργήματα για ένα ή περισσότερα επεισόδια της *Οδύσσειας* με διάθεση περιπαιχτική και ύφος σκωπτικό.

Ν. Καββαδία, *Παιδεία**

Εισαγωγικό σημείωμα

Ο ποιητής Νίκος Καββαδίας (1910-1975) ήταν Κεφαλλονίτης στην καταγωγή. Υπηρέτησε ως ασυρματιστής στο εμπορικό ναυτικό. Στα περισσότερα από τα ποίηματά του αντανακλώνται εμπειρίες από τη ζωή των ναυτικών και σε όλα βρίσκουμε πλήθος από εξωτικά ονόματα και όρους ναυτικούς. Η ποίησή του αγαπήθηκε πολύ και άγγιξε πολλούς νέους χάρη και στη μελοποίησή της από σημαντικούς νεοέλληνες συνθέτες.

Το ποίημα «Παιδεία» ανήκει σε μια μικρή συλλογή τριών ποιήματων με τίτλο «Τα παραμύθια του Φίλιππου", που ο ποιητής αφιέρωσε στο μικρό ανηψιό του Φίλιππο. Τα τρία αυτά ποιήματα προσαρτήθηκαν στην τρίτη και τελευταία ποιητική συλλογή του ποιητή, το «Τραβέρσο», και πρωτοκυκλοφόρησαν το 1975.

ΠΑΙΔΕΙΑ

Φαίνανε πανί στον αργαλειό
και σε ταρσανά ξόμπλιαζαν κατάρτι
αντικρύ στο Νήρυτο και στο Δασκαλιό
για ένα κοριτσάκι από τη Σπάρτη.

Κι άρχισε μια τέτοια φασαρία,
πήρε πέντε τούμπες η Ιστορία.

Κέρδισε τη νίκη μια φοράδα
δίχως νου και δίχως γρηγοράδα —
το 'γραψε κι ο Γέρος στην Ιλιάδα.

στ. 2 **σε ταρσανά ξόμπλιαζαν κατάρτι:** σε ναυπηγείο με τέχνη φτιάχνανε κατάρτι.
στ. 3 **αντικρύ στο Νήρυτο και στο Δασκαλιό:** Το Νήρυτο (ή η Νήριτος) είναι παραλιακή πόλη της Ακαρνανίας· το Δασκαλιό βραχονησίδα κοντά στην Κεφαλλονιά.

* Για τα υποσελίδια ερμηνεύματα του ποιήματος αυτού συμβουλευτήκαμε και το «Γλωσσάρι στο έργο του Νίκου Καββαδία» του Γ. Τράπαλη, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1992.

Φύγαμε μπατίδοι από την Τροία.
Έχω και χαρτί και μαρτυρία.
Δε θυμάμαι μόνο την πορεία.

Σίγουρα κυβέρναγε το διάκι
ένας γιος τσοπάνου από το Θιάκι.
Είχε δαγκωνιά στο μάγουλό του
που και κείνη βγήκε σε καλό του.

Για τη ναυτοσύνη δάσκαλο είχα
ένα γεμιτζή από τη Δολίχα.

Τσούρμο από Καστό κι από Εχινάδες,
όλοι τους παιδιά: κλάφτε, μανάδες.

Χίπηδες λεβέντες με μαλλιά δασά,
κι ήταν οι χιτώνες μας τσαντίρια.
Μας ξεπροβοδίζαν ξένα τρεχαντήρια,
πούπουλο κρεβάτι και καλά κρασιά.

Κάπου εκεί κοντά στους Λαιστρυγόνες
αγκαστρώσαμε όλες τις γοργόνες.

(Αν τα τελευταία τα γράφω πρώτα
είναι που μπερδέψαμε τη ρότα.)

Είχες και το φόβο της τιμής σου.
Οι ανθρωποφάγοι τα σκυλιά,
πριν σε φαν, σου κάναν τη δουλειά,
για να νοστιμίσει το κορμί σου.

Σμίξαμε κοντά στην Ασκανία
με τους κατεργάρηδες του Αινεία.
Πήγαμε όλοι τσούρμο στα πορνεία.

Κείνες οι ρουφιάνες, τ' αποσπόρια,

στ. 10 **φύγαμε μπατίδοι:** Μπατίδοι (από το ιταλ. banditi) θα πει ληστές, πειρατές. Εδώ ίσως: φύγαμε εξαθλιωμένοι.

στ. 13 **κυβέρναγε το διάκι:** κρατούσε το τιμόνι και πλοηγούσε το καράβι.

στ. 19 **ένα γεμιτζή από τη Δολίχα:** έναν παλιό έμπειρο ναύτη από το Δουλίχι, την Κεφαλλονιά (;). Γεμιτζής λέγεται όμως ειρωνικά και ένας που δεν έχει ιδέα από θάλασσα και καράβια.

στ. 20 **Τσούρμο από Καστό κι από Εχινάδες:** πλήρωμα από το Καστό και τις Εχινάδες, νησίδες κοντά στην Ιθάκη.

στ. 29 **τη ρότα:** την πορεία.

στ. 34 **κοντά στην Ασκανία:** κοντά στα Μοσχονήσια, απέναντι απ' το Αϊβαλί της Μικράς Ασίας.

στ. 35 **με τους κατεργάρηδες του Αινεία:** Ο Αινείας ήταν ένας από τους πιο γενναίους Τρώες αρχηγούς, ένας από τους ελάχιστους που σώθηκαν από την καταστροφή της Τροίας και έφυγε με το λαό του για τη Δύση. Σύμφωνα με τη ρωμαϊκή παράδοση αυτός είναι ο προπάτορας των Ρωμαίων.

πήγαν και τους κάψαν τα παπόρια.

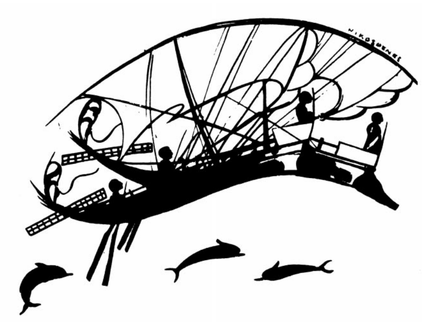
Να και η Ναυσικά από τσου Κορφούς
τυλιγμένη μες στη σαπουνάδα.
Είχε τρεις φονιάδες αδερφούς
κάπου στο Μαντούκι, στη Σπιανάδα.

Φαίνε, Πηνελόπη, το πανί σου,
κλώσσαγε την τίμια αναμονή σου.

Του θεού το ασκί, του Αιόλου,
μας σκορπάει κατά διαόλου.

Την ευχή μου! Βρέστε μου, παιδιά,
κάτι να ριμάρει με παιδεία.
Θέλει και κουράγιο, και καρδιά.
Όλοι μια φωνή: — Ένα… δύο…

*Νίκος Καββαδίας, Τα παραμύθια του Φίλιππου**
(Νίκος Καββαδίας, Τραβέρσο, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1992, σσ. 47-49)



στ. 37 **τα αποσπόρια:** οι αρρωστιάρες και μικροκαμωμένες. Αποσπόρι λέγεται το στερνοπαίδι.
στ. 39 **από τσου Κορφούς:** από την Κέρκυρα.
στ. 42 **κάπου στο Μαντούκι, στη Σπιανάδα:** Το Μαντούκι είναι όρμος της Κέρκυρας. Σπιανάδα λένε στα Επτάνησα την παραλιακή πλατεία· εδώ εννοείται πιθανόν η μεγάλη πλατεία της πόλης της Κέρκυρας.
στ. 48 **να ριμάρει:** να ομοιοκαταληκτεί.

* Αν ο καθηγητής κρίνει ότι το ποίημα αυτό δεν πρέπει να περιοριστεί σε μια συνθετική εργασία μεταξύ ορισμένων μόνο μαθητών, μπορεί να το αξιοποιήσει μέσα στην τάξη κατά τη γενική θεώρηση της *Οδύσσειας.* Αφού προηγηθεί μια καλή ανάγνωση - απαγγελία του από τον καθηγητή, να παρακινηθούν οι μαθητές να δοκιμάσουν τις δυνάμεις τους στην παραγωγή σκωπτικών στιχουργημάτων για διάφορα επεισόδια της *Οδύσσειας.*

3. Ακουστικά μέσα για τη διδασκαλία της *Οδύσσειας**

1. *Δ. Ν. Μαρωνίτης, Μετάφραση - Απαγγελία, "Η ακροαματική απόλαυση της Οδύσσειας του Ομήρου, Τηλεμάχεια, ραψωδίες α, β, γ, δ ".* Κασετίνα με 4 ψηφιακούς δίσκους στη σειρά *Ακουστική Βιβλιοθήκη* των εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1998. (Ηχογραφημένη απαγγελία της "Τηλεμάχειας" από τον Δ. Ν. Μαρωνίτη).
2. *"Διονύσης Σαββόπουλος, Παράρτημα",* (P)+(C), 1996 PolyGram Records S.A., Polydor 537 031 2. Το πρώτο μέρος περιλαμβάνει τραγούδια από το θεατρικό έργο για παιδιά της Ξένιας Καλογεροπούλου «Οδυσσεβάχ» σε στίχους του Διονύση Σαββόπουλου και της Ξένιας Καλογεροπούλου, μουσική του Διονύση Σαββόπουλου και ερμηνεία από το Διονύση Σαββόπουλο, το Γιάννη Σπυρόπουλο-Μπαχ, την Ελευθερία Αρβανιτάκη, την Ελένη Δήμου, την Κορίνα Βέη, τον Γιωργάκη Μητανίδη και Χορωδία.

   Η πρώτη παράσταση του έργου ανέβηκε στο θέατρο "Αθηνά" στις 23/10/1981 σε σκηνοθεσία Σταμάτη Φασουλή, σκηνικά-κοστούμια Γιώργου Πάτσα και επιμέλεια κίνησης Έρσης Πήττα.
3. *"Πέτρου Ταμπούρη, Μέλος Αρχαίον, Η μουσική των ανθρώπων",* 2 CD BOX, FM Records S.A. 606. Κασετίνα με 2 ψηφιακούς δίσκους. Στο 2ο δίσκο περιλαμβάνονται το ορχηστρικό «Χορός της Κίρκης» (μουσικός ανασχηματισμός αρχαίου μανικού χορού που χορευόταν με μάσκες ζώων) και το «Προοίμιον της Ιλιάδος του Ομήρου» (μουσικός ανασχηματισμός με βάση την προσωδία του αρχαίου κειμένου και την κατάλληλη αρμονία από το συνθέτη Κων/νο Αγαθόφρονα Νικολόπουλο, Σμύρνη 1786-Παρίσι 1941).
4. *"Ξανθίππη Καραθανάση, Τραγούδια και σκοποί της Μακεδονίας"*, αριθ. 3 στη σειρά Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική των Πανεπιστημιακών Εκδόσεων Κρήτης, διπλό LP και CD, C.U.P./Π.Ε.Κ. 4-5. Το τραγούδι «Άσπρα μου περιστέρια» παραδοσιακό της ξενιτιάς, παραλλαγή του δημοτικού τραγουδιού «Η Μάγισσα», σε ρυθμό συρτού χορού από την Αν. Μακεδονία· ερμηνεία από την Ξανθίππη Καραθανάση.
5. *"Σωκράτη Μάλαμα, Παραμύθια",* LP και CD, LYRA 4597.Το τραγούδι «Κίρκη» σε στίχους και μουσική του Σωκράτη Μάλαμα· ερμηνεία από το Νίκο Παπάζογλου.
6. *"Μανώλη Ρασούλη, Τα σκόρπια",* LP και CD, LYRA 4672. Το τραγούδι «Αχ, Ελλάδα σ' αγαπώ» σε στίχους και μουσική του Μανώλη Ρασούλη· ερμηνεία από το Νίκο Παπάζογλου.
7. *"Θανάση Παπακωνσταντίνου, Στην Ανδρομέδα και στη Γη",* LP και CD, LYRA 4799. Το τραγούδι «Πλάνα ξενιτιά» σε στίχους και μουσική του Θανάση Παπακωνσταντίνου· ερμηνεία από τη Μελίνα Κανά.

---

* Άλλο σχετικό υλικό μπορεί να βρει ο ενδιαφερόμενος στην εργασία του Απ. Β. Ζορμπά με τίτλο "Ποίηση μελοποιημένη" που δημοσιεύτηκε στα τεύχη 21 (Άνοιξη 1982) και 49 (Χειμώνας 1989) του περιοδικού Νέα Παιδεία, σσ. 162-174 και 136-146 αντίστοιχα. Εκεί μπορεί να βρει πληροφορίες για απαγγελίες και μελοποιήσεις —όχι βέβαια πάντοτε επιτυχείς— ποιημάτων νεοελλήνων ποιητών, ορισμένα από τα οποία μάλιστα έχουν περιληφθεί στα Παράλληλα Κείμενα του βιβλίου του μαθητή, όπως η «Ιθάκη» του Κ. Καβάφη ή το «Ο Οδυσσέας στο ποτάμι» του Τ. Σινόπουλου.

4. Βιβλιογραφία - Αρθρογραφία (επιλογή)*

4.1. Στερεότυπες - σχολιασμένες εκδόσεις - μεταφράσεις της *Οδύσσειας*

Allen Th. W., ***Homeri Opera,*** t. III-IV, Oxford University Press, Oxford ²1917 (ανατ. 1979), ²1919 (ανατ. 1980) [Oxford Classical Texts]

Bérard V., ***L' Odyssée,*** «Poésie Homérique», t. I-III, Les Belles Lettres, Paris 1924

Dawe R. D., ***The Odyssey,*** *Translation and Analysis,* The BookGuild Ltd, Sussex 1993

Εφταλιώτης Αργ., ***Ομήρου Οδύσσεια,*** Έμμετρη μετάφραση (ραψωδίες *α-φ*), εκδ. Βιβλιοπωλείου της "Εστίας", Αθήνα 1932

Garvie A. C., Homer, ***Odyssey,*** Books vi-viii, Greek and Latin Classics, Cambridge University Press, London 1994

Heubeck A. κ.ά. (επιμ.), *A* ***Commentary*** *on Homer's Odyssey,* [vol. I, books I-VIII, Heubeck A., - West St., Hainsworth J. B.· vol. II, books IX-XVI, Heubeck A., - Hoekstra Ar.· vol. III, books XVII-XXIV, Russo J. - Fernandez-Galiano M. - Heubeck A.], Clarendon Press, Oxford, 1988-1992

Καζαντζάκης Ν. - Κακριδής Ι. Θ., ***Ομήρου Οδύσσεια,*** Μετάφραση, Αθήνα 1965

Καραπαναγιώτης Α. Ξ., ***Ὁμήρου Ὀδύσσεια*** (μετὰ σχολίων ὑπὸ K. F. Ameis), τ. 1 (ραψωδίες *α-θ*), εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 1892-1897

Κοντομίχης Π., ***Ομήρου Οδύσσεια,*** Έμμετρη μετάφραση, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 1972

Μαρωνίτης Δ. Ν., ***Οδυσσέως σχεδία,*** *Η πέμπτη ραψωδία της Οδύσσειας,* Μετάφραση - σχόλια, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1988

Μαρωνίτης Δ. Ν., ***Ομήρου Οδύσσεια,*** Ραψωδίες ***α-μ,*** Μετάφραση, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1996

Μαρωνίτης Δ. Ν., ***Ομήρου Οδύσσεια,*** *Μετάφραση - Επιλεγόμενα,* [σε τεύχη] Ραψωδίες *α, ε-μ,* εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1991-1994· Ραψωδίες *β-δ, ν-σ, ψ,* εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1995-1999

Merry W. W., Homer, ***Odyssey,*** (with introduction, notes etc.), t. 1-2, Clarendon Press, Oxford 1961

---

* Στην ειδική βιβλιογραφία - αρθρογραφία καταχωρίσθηκαν κυρίως οι εργασίες που έλαβε υπόψη της η συγγραφική ομάδα και είναι σχετικά εύκολο να αναζητήσει και να βρει ο ενδιαφερόμενος. Στη γενική βιβλιογραφία συμπεριλήφθηκαν και άλλες αξιόλογες εργασίες όχι όμως το ίδιο προσιτές στον έλληνα καθηγητή. Δε συμπεριλήφθηκαν τα βιβλία από τα οποία αντλήθηκαν τα παράλληλα κείμενα, γιατί γι' αυτά η πλήρης βιβλιογραφική παραπομπή δίνεται στο τέλος κάθε κειμένου.

Υπενθυμίζεται ότι οι βιβλιογραφικές παραπομπές στην ειδική βιβλιογραφία κάθε διδακτικής ενότητας γίνονται με συντομεύσεις που παραπέμπουν στην πλήρη βιβλιογραφική καταχώριση που ο ενδιαφερόμενος θα βρει εδώ, στη γενική βιβλιογραφία — αρθρογραφία. Ο συντομευμένος τίτλος μετά το όνομα του συγγραφέα, όταν είναι με *πλάγια στοιχεία,* είναι συντομευμένος τίτλος βιβλίου και πρέπει να αναζητηθεί στη βιβλιογραφία, ενώ, όταν είναι γραμμένος με όρθια στοιχεία, είναι συντομευμένος τίτλος συλλογικής έκδοσης εργασιών διαφόρων συγγραφέων ή τίτλος περιοδικού και η συγκεκριμένη εργασία πρέπει να αναζητηθεί στην αρθρογραφία. Η συντόμευση των τίτλων των βιβλίων δηλώνεται στη γενική βιβλιογραφία με ***πλάγια και έντονα στοιχεία,*** ενώ η συντόμευση των τίτλων των συλλογικών εκδόσεων δηλώνεται με **έντονα αλλά όρθια στοιχεία.**

Πολυλάς Ιάκ., ***Ομήρου Οδύσσεια,*** Έμμετρος μετάφραση, εκδ. Φιλολογική, Αθήνα χ.χ.
Ποριώτης Ν., ***Ομήρου Οδύσσεια,*** Έμμετρη μετάφραση (ραψωδίες *χ-ω*), εκδ. Βιβλιοπωλείου της "Εστίας", Αθήνα 1932
Σίδερης Ζ., ***Ομήρου Οδύσσεια,*** Μετάφραση, (προλεγόμενα εις το ομηρικόν ζήτημα Γιάννη Κορδάτου), τ. 1-2, εκδ. Ι. Ζαχαρόπουλου, Αθήνα 1939
Σίδερης Ζ., ***Ομήρου Οδύσσεια,*** Μετάφραση, (εισαγωγή - ερμηνευτικές σημειώσεις Ελ. Κακριδή), εκδ. Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα [29]1999
Stanford W. B., *The **Odyssey** of Homer,* (with general and grammatical introduction, commentary and indexes), Vol. I-II, Macmillan, St Martin's Press, New York [2]1967

4.2. Λεξικά - Γραμματολογίες - Μυθολογία

Autenrieth G., *A Homeric **Dictionary** for Schools and Colleges,* University of Oklahoma Press, Norman [3]1958
Cunliffe R. J., *A **Lexicon** of the Homeric Dialect,* University of Oklahoma Press, Norman 1924
Δημητράκου Δ., ***Μέγα λεξικὸν*** *ὅλης τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης,* τόμοι 15, εκδ. Ν. Ασημακόπουλου & Σία, Αθήναι χ.χ.
Ελληνική **Μυθολογία,** τόμοι 5, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986-87
Easterling P. E. - Knox B. M. W., ***Ιστορία*** *της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας,* (μτφ. Ν. Κονομή, Χρ. Γρίμπα, Μ. Κονομή· επιμ. Α. Στεφανή), εκδ. Δ. Παπαδήμα, Αθήνα [2]1994
Flaceliere R., ***Ιστορία*** *της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας,* (μτφ. Γ. και Ε. Βανδώρου), εκδ. Δ. Παπαδήμα, Αθήνα 1974
Grimal P., ***Λεξικό*** *της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας,* (επιμ. Β. Άτσαλου), Θεσσαλονίκη 1991
Groot J. de, *Ομηρικό **Λεξιλόγιο** των λεξημάτων που απαντούν από 10.000 έως 10 φορές στα δύο έπη,* (αναθ. και συμπλ. από τους J. Bouchard και L. Clouter· μτφ. J. Bouchard), εκδ. Τυπωθήτω-Δαρδανός, Αθήνα 1996
Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών του Α.Π.Θ. [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη], ***Λεξικό*** *της κοινής νεοελληνικής,* Θεσσαλονίκη 1998
Κοφινιώτης Ε., ***Λεξικὸν*** *Ὁμηρικὸν,* εκδ. Δημιουργία - Α. Α. Χαρίση, Αθήνα [4]1997
Κριαρά Εμμ., ***Νέο ελληνικό λεξικό,*** *Λεξικό της σύγχρονης ελληνικής δημοτικής γλώσσας,* Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1995
Lesky A., ***Ιστορία*** *της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας,* (μτφ. Αγαπ. Τσοπανάκη), εκδ. Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη [5]1981
Liddell H. G. - Scott R., ***Μέγα λεξικὸν*** *τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης,* τόμοι V, εκδ. Ι. Σιδέρη, Αθήναι χ.χ.
Λορεντζάτος Π., ***Ὁμηρικὸν λεξικόν,*** εκδ. Κακουλίδη, Αθήνα [3]1989
Μπαμπινιώτης Γ., ***Λεξικό*** *της Νέας Ελληνικής Γλώσσας,* Κέντρο Λεξικογραφίας Ε.Π.Ε., Αθήνα [2]1998
Murray G., ***Ιστορία*** *της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας,* (μτφ. Σ. Μενάρδου), εκδ. Δ. Παπαδήμα, Αθήνα, [3]1974
Πανταζίδης Ι., ***Ὁμηρικὸν λεξικόν,*** εκδ. Ι. Σιδέρη, Αθήναι [2]1930
Romilly J. de, *Αρχαία ελληνική **γραμματολογία,*** (μτφ. Θ. Χριστοπούλου - Μικρογιαννάκη), εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1988
Stapleton N., *A **Dictionary** of Greek and Roman Mythology,* Hamlyn, London 1978
Τσοπανάκης Αγαπ. Γ., ***Εισαγωγή*** *στον Όμηρο,* Θεσσαλονίκη, [1]1967, εκδ. Αδελφών Κυριακίδη [3]1977, [4]1998
Βελουδής Γ., ***Γραμματολογία,*** εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1994, [2]1997
Wace A. & Stubbings Fr., *Όμηρος, A* **Companion** *to Homer* [**I**], (επιμ. ελλ. έκδ. Γ. Γιατρομανωλάκη), εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1984

4.3. Σκοποί - διδακτική - αξιολόγηση του μαθήματος της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας από μετάφραση

α. βιβλία

Ασπρουλάκης Κ., ***Συμβολή*** *στη διδακτική των φιλολογικών μαθημάτων,* εκδ. Κώδικας, Αθήνα 1994

Bloom B. S., Krathwohl D. R., ***Ταξινομία*** *διδακτικών στόχων,* τ. Α', *Γνωστικός τομέας,* τ. Β', *Συναισθηματικός τομέας,* (μτφ. Αλεξ. Λαμπράκη-Παγανού), εκδ. Κώδικας, Θεσσαλονίκη 1986 και 1991

Κασσωτάκης Μ. Ι., ***Η αξιολόγηση*** *της επιδόσεως των μαθητών, Μέσα, μέθοδοι, προβλήματα, προοπτικές,* εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 1981

Μαρκιανός Σ., *Ερμηνευτική και μεθοδολογική* ***προσέγγιση*** *των κειμένων της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας,* εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 1978

Παπακωστούλα-Γιανναρά Γ.Α., Παπαδόπουλος Α., Στέφος Α., *Η* ***διδασκαλία*** *στα κείμενα, Β' Η Αρχαία ελληνική γραμματεία,* εκδ. Δ. Παπαδήμα, Αθήνα [2]1984, σσ. 7-12

Παπανούτσος Ε. Π., ***Αγώνες*** *και αγωνία για την παιδεία,* εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1965

Πενάκ Ντ., ***Σαν ένα μυθιστόρημα,*** (μτφ. Ρένα Χάτχουτ), εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1996

Πεπονή Αν.-Ερ., *Η* ***διδασκαλία*** *της αρχαίας ελληνικής γραμματείας από μετάφραση στη Μέση Εκπαίδευση,* εκδ. του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 1998

Σπυρόπουλος Η. Σ., ***Τα αρχαία ελληνικά*** *στο Γυμνάσιο και το Λύκειο,* εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 1980

Βοσκός Α. και Παπακωνσταντίνου Θ. (σε συνεργασία με ερευνητική ομάδα), ***Από τη μετάφραση στο πρωτότυπο****, Συμβολή στην ανανέωση της διδασκαλίας των αρχαίων ελληνικών στη μέση εκπαίδευση,* εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1992

Βώρος Φ. Κ., *Η* ***διδασκαλία*** *της Αρχαίας Γραμματείας, Προσπάθεια ανανέωσης και αναπροσανατολισμού,* εκδ. Νέας Παιδείας, Αθήνα 1981

Χρηστίδης Χ., ***Προτάσεις*** *για μια ευχάριστη διδασκαλία των Αρχαίων Ελληνικών στο Γυμνάσιο και το Λύκειο, Μέρος Α': Τα ποιητικά κείμενα,* Αθήνα 1989

β. συλλογικές εκδόσεις

Κέντρο Εκπαιδευτικών Μελετών και Επιμορφώσεως, **Εισηγήσεις** [**α**], *Η αρχαία ελληνική γραμματεία από μετάφραση. Η νεοελληνική γλώσσα και γραμματεία,* εκδ. Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα [1]1976, [2]1978

Μαρωνίτης Δ. Ν. (επιμέλεια, εκλογή κειμένων, εισαγωγή), **Ο φόβος της ελευθερίας,** *Δοκιμές ανθρωπισμού,* εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1971

Ομάδα Παιδαγωγικού Εργαστηρίου Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, *Η* **διδασκαλία** *των Αρχαίων Ελληνικών από Μετάφραση, Συμβολή στη διδακτική μεθοδολογία,* εκδ. Παπαζήση, Αθήνα χ.χ.

γ. άρθρα στις παραπάνω συλλογικές εκδόσεις

Γιαννίτσας Ν. Δ. και Στασινός Δ. Π., *«Αξιολόγηση της επίδοσης των μαθητών στ' αρχαία ελληνικά»*: Διδασκαλία, σσ. 203-216

Γληνός Δ., *«Η αξία των ανθρωπιστικών γραμμάτων»*: Ο φόβος της ελευθερίας, σσ. 96-133 (το πρώτο μέρος —§§ 4-17— από την "Εισαγωγή" στο «Σοφιστή» του Πλάτωνα στη σειρά "Αρχαίοι Έλληνες Συγγραφείς" των εκδ. Ζαχαρόπουλος)

Γληνός Δ., *«Πώς να χρησιμοποιήσει ο νέος ελληνισμός την ατίμητη κληρονομιά που κιντύνεψε να του γίνει αποπνιχτικός βραχνάς»*: Διδασκαλία, σσ. 46-55 (αποσπάσματα από την "Εισαγωγή" στο «Σοφιστή» του Πλάτωνα)

Δελμούζος Α., *«Οι κλασικοί σε μετάφραση»:* Διδασκαλία, σσ. 113-119

Κακριδής Ι. Θ., *«Φιλολογική ερμηνεία»:* Ο φόβος της ελευθερίας, σσ. 70-81 (βλ. το ίδιο: Ανθρωπιστικά, 1942, σσ. 31-46)

Κατσιμάνης Κ. Σ., *«Προϋποθέσεις για την επιτυχή διδασκαλία της αρχαίας γραμματείας από*

μεταφράσεις στο γυμνάσιο»: Εισηγήσεις α, σσ. 73-79

Μαρωνίτης Δ. Ν., *«Αρχαία ελληνική γλώσσα και γραμματεία: προβολή και υποδοχή της στην εκπαίδευση»:* Εισηγήσεις α, σσ. 40-42

Μπεζεβέγκης Η. και Παπαδιώτου Β., *«Κοινωνικο-ψυχολογική προσέγγιση των αρχαίων ελληνικών από μετάφραση»*: Διδασκαλία, σσ. 178-185

Παπανικολάου Κ. Ν., *«Οι στόχοι της διδασκαλίας του μαθήματος των αρχαίων κειμένων από μετάφραση»:* Εισηγήσεις α, σσ. 43-48

Φράγκος Χρ. Π., *«Εισήγηση για τις διδακτικές μεθόδους των αρχαίων ελληνικών από μετάφραση»:* Εισηγήσεις α, σσ. 59-72

Φράγκος Χρ. Π., *«Η διδακτική μεθοδολογία των αρχαίων ελληνικών από μετάφραση και το διαλεκτικό μοντέλο»*: Διδασκαλία, σσ. 57-112

Φραγκουδάκη Ά., *«Το σχολείο και οι αρχαίοι»*: Διδασκαλία, σσ. 13-40

Πιαζέ Ζ., *«Η διδασκαλία των αρχαίων γλωσσών και οι ανθρωπιστικές σπουδές»,* (μτφ. Κ. Ψαλίδα): Διδασκαλία, σσ. 41-45

Σηφάκης Γ. Μ., *«Κλασική φιλολογία και ανθρωπιστική παιδεία: αλήθειες και παρεξηγήσεις»:* Εισηγήσεις α, σσ. 25-39

Τσοπανάκης Α. Γ., *«Η προβληματική της διδασκαλίας των αρχαίων ελληνικών (στο γυμνάσιο και το λύκειο)»:* Εισηγήσεις α, 49-57

δ. άρθρα σε περιοδικά

Αλεξόπουλος Δ. Σ., *«Η Αρχαία Ελληνική Γραμματεία στο Γυμνάσιο»:* Νέα Παιδεία, τεύχ. 39, 1986, σσ. 80-98 και τεύχ. 40, 1986, σσ. 70-91

Γραικός, *«Ερμηνευτική προσέγγιση»:* Νέα Παιδεία, τεύχ. 1, 1997, σσ. 65-66, τεύχ. 2, 1977, σσ. 61-62, τεύχ. 3, 1977, σσ. 50-51, τεύχ. 4, 1978, σσ. 61-62, τεύχ. 14, 1980, σσ. 60-61, τεύχ. 16, 1981, σσ. 93-95, τεύχ. 22, 1982, σσ. 120-125

Δελμούζος Α., *«Οι κλασικοί σε μετάφραση»:* Δελτίο Εκπαιδευτικού Ομίλου, τ. 6ος (1916), Αθήνα 1918, σσ. 125-132 (βλ. το ίδιο στο: Διδασκαλία, σσ. 113-119)

Finley M. I., *«Κρίση στα κλασικά γράμματα»,* (μτφ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης): Φιλόλογος, τεύχ. 4, 1965, σσ. 157-170˙ αναδημοσιευμένο και στο τεύχ. 85, 1996, σσ. 235-248 (βλ. το ίδιο και στο: Μαρωνίτης, Ο φόβος της ελευθερίας, σσ. 82-95)

Κόφφας Αλέξ., *«Η διαλεκτική μέθοδος διδασκαλίας, Συμβολή στη διδακτική μεθοδολογία Αρχαίας (από μετάφραση) Γραμματείας»:* Νέα Παιδεία, τεύχ. 54, 1990, σσ. 102-119

Λυπουρλής Δ., *«Μερικές (ακόμη) σκέψεις για τη διδασκαλία του μαθήματος "Αρχαία Ελληνικά Κείμενα από μετάφραση", Τέσσερα αυτονόητα δεδομένα για την επιτυχία του μαθήματος»:* Φιλόλογος, τεύχ. 32, 1983, σσ. 120-133

Μαρωνίτης Δ. Ν., *«Οι Αρχαίοι από μεταφράσεις»:* Φιλόλογος, τεύχ. 2, 1964, σσ. 61-66

Μαρωνίτης Δ. Ν., *«Η σχολική μετάφραση»:* Φιλόλογος, τεύχ. 71, 1993, σσ. 6-29

Παπανούτσος Ε. Π., *«Οι Αρχαίοι από μετάφραση»:* Νέα Παιδεία, τεύχ. 6, 1978, σσ. 25-31

Παπανικολάου Κ. Ν., *«Σύγχρονος Ανθρωπισμός: Αντίλογος»:* Φιλόλογος, τεύχ. 2, 1964, σσ. 53-60

Σαμαρά Μ., *«Ερμηνευτική προσέγγιση αρχαίων κειμένων από μετάφραση»:* Νέα Παιδεία, τεύχ. 41, 1987, σσ. 77-93

Τσολάκης Χ., *«Τα Αρχαία Ελληνικά από μετάφραση, Η προβληματική τους»:* Λόγος και Πράξη, τεύχ. 15, 1981, σσ. 4-10

Βαρμάζης Ν., *«Η μεταφρασμένη αρχαία ελληνική γραμματεία, προβλήματα και πλάνες»:* Φιλόλογος, τεύχ. 34, 1983, σσ. 306-314

Βαρμάζης Ν., *«Η ιδεολογία της μετάφρασης των κειμένων της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας και λογοτεχνίας»:* Νεοελληνική Παιδεία, τεύχ. 10, 1987, σσ. 102-112

Βώρος Φ. Κ., *«Εμείς και οι Αρχαίοι»:* Νέα Παιδεία, τεύχ. 32, 1984, σσ. 32-38 και τεύχ. 41, 1987, σσ. 31-46

Βώρος Φ. Κ., *«Για τη διδασκαλία της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας από μετάφραση»:* Τα Εκπαιδευτικά, τεύχ. 10, 1987, σσ. 44-57

4.4. Σκοποί - διδακτική της *Οδύσσειας*

α. βιβλία

Αναστασιάδης Σ., *Η **διδασκαλία** των ομηρικών επών με τη βοήθεια των δημοτικών τραγουδιών και των νεοελληνικών παραδόσεων,* Θεσσαλονίκη 1976

Δελής Τρ. Ι., *Η **Οδύσσεια** του Ομήρου, Μύθος και μορφή,* εκδ. Gutenberg, Αθήνα [1]1976, 1996

Δελμούζος Α., *Το **Κρυφό Σκολειό,** 1908-1911,* Collection de l' Institut Français d' Athènes, 66, Dirigée par Octave Merlier, Αθήνα 1950

Ιγνατιάδης Γ. Μ., Κακουλίδης Λ., Κωνσταντινίδης Δ., Μαυραγάνη Μ., *Ομήρου Οδύσσεια (μετάφραση Ζ. Σίδερη) **σχεδιασμός** της διδασκαλίας και ερμηνευτική προσέγγιση,* εκδ. Κώδικας, Θεσσαλονίκη [1]1992, [2]2000

Κακριδή Ε. Ι., *Η **διδασκαλία** των ομηρικών επών* (βιβλίο του καθηγητή), εκδ. Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1988

Κακριδής Φ. Ι. και Παρίσης Ν. Ι., ***Η αρχαία γραμματεία στο Γυμνάσιο,*** *Θέματα και προβλήματα διδακτικής πράξης,* εκδ. των Εκπαιδευτηρίων Ζηρίδη, Αθήνα 1981

Myrsiades K., ***Approaches*** *to Teaching Homer's Iliad and Odyssey,* The Modern Language Association of America, New York 1987

Παπανικολάου Κ. - Παπαγεωργίου Α., *Η **διδασκαλία** των νέων μαθημάτων στο Γυμνάσιο. Ι. Αρχαία ελληνική γραμματεία, Ομήρου Οδύσσεια,* εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 1966

β. συλλογικές εκδόσεις

Κέντρο Εκπαιδευτικών Μελετών και Επιμορφώσεως, **Εισηγήσεις** [**α**], *Η αρχαία ελληνική γραμματεία από μετάφραση. Η νεοελληνική γλώσσα και γραμματεία,* εκδ. Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα [1]1976, [2]1978

Ομάδα Παιδαγωγικού Εργαστηρίου Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, *Η **διδασκαλία** των Αρχαίων Ελληνικών από Μετάφραση, Συμβολή στη διδακτική μεθοδολογία,* εκδ. Παπαζήση, Αθήνα χ.χ.

γ. άρθρα στις παραπάνω συλλογικές εκδόσεις

Αθανασίου Λ. και Ανθογαλίδου Θ., *«Διαμόρφωση κριτηρίων για την οργάνωση της ύλης στην Οδύσσεια»*: Διδασκαλία, σσ. 159-177

Δελμούζος Α., *«Μετάφραση και μαθητικές εργασίες»:* Διδασκαλία, σσ. 120-125

Κακριδής Ι. Θ., *«Η διδασκαλία της Οδύσσειας από μετάφραση»:* Εισηγήσεις α, σσ. 80-82

Μαρωνίτης Δ. Ν., *«Η διδασκαλία της Οδύσσειας από μετάφραση στην πρώτη τάξη του νέου Γυμνασίου: προτάσεις και υποδείξεις»:* Εισηγήσεις α, σσ. 83-86

Μαυρογιώργος Γ. και Νούτσος Μπ., *«Συγκεκριμένοι σκοποί της διδασκαλίας της Οδύσσειας από μετάφραση»:* Διδασκαλία, σσ. 126-158

Μαυρόπουλος Θ., *«Διάγραμμα διδασκαλίας Οδύσσειας: α 1-95»*: Εισηγήσεις α, σσ. 119-121

Μπέη Δ., *«Τρόποι αισθητικής προσέγγισης της Οδύσσειας»*: Διδασκαλία, σσ. 192-201

Σκιαδάς Α. Δ., *«Η διδασκαλία της Οδύσσειας από μετάφραση»:* Εισηγήσεις α, σσ. 87-94

δ. άρθρα σε περιοδικά

Godberg H. J., *«Η τύφλωση του Πολύφημου. Ένα παράδειγμα για τη λειτουργία της εικόνας στο μάθημα των Αρχαίων Ελληνικών»,* (μτφ. Φ. Φυντίκογλου): Φιλόλογος, τεύχ. 70, 1992, σσ. 264-280

Ιγνατιάδης Γ., *«Η διδασκαλία της Νέκυιας του Ομήρου από μετάφραση»:* Φιλόλογος, τεύχ. 46, 1986, σσ. 256-272

Κακριδή Ε. Ι. και Λάτα-Μακρή Β., *«Λύσεις ανάγκης»,* Φιλόλογος, τεύχ. 85 και 86, 1996, σσ. 249-263 και 374-380· τεύχ. 87, 1997, σσ. 44-57

Καραδημητρίου Α., *«Η διδασκαλία του Ομήρου από μετάφραση»:* Νέα Παιδεία, τεύχ. 34, 1985, σσ. 113-128

Κουγέας Σωκρ., *«Πρόταση για τη διδακτική της Οδύσσειας»:* Φιλολογική, τεύχ. 22, 1987, σσ. 13-16

Νικολαΐδου Σ., *«Τα σχολικά εγχειρίδια της Ιλιάδας και της Οδύσσειας στην Α' και Β' τάξη του γυμνασίου»:* Φιλόλογος, τεύχ. 83, 1996, σσ. 15-34

Παπαράλλης Γ., Σπυρόπουλος Η., Κακριδή Ε., *«Η διδασκαλία της "Οδύσσειας" από μεταφράσεις»:* Φιλόλογος, τεύχ. 3, 1965, σσ. 135-151

«Πορίσματα του συνεδρίου των φιλολόγων της Αθήνας και του Πειραιά (19-20 Μαΐου 1965), Η διδασκαλία της Οδύσσειας στην Α' γυμνασιακή τάξη»: Φιλόλογος, τεύχ. 5, 1965, σσ. 246-249

Σαμαρά Μ., *«Ομήρου Οδύσσεια (σε μετάφραση): προγραμματισμός διδασκαλίας της στην Α' γυμνασίου»:* Νέα Παιδεία, τεύχ. 6, 1978, σσ. 43-44· τεύχ. 7, 1978, σσ. 39-63· τεύχ. 8, 1979, σσ. 68-92.

Σαμαρά Μ., *«Σχόλιο στην πρόταση για τη διδακτική της Οδύσσειας του Σ. Κουγέα»:* Φιλολογική, τεύχ. 24, 1988, σσ. 20-22

Σοφού Π., *«Εικαστική προσπάθεια απόδοσης της Οδύσσειας»:* Τα Εκπαιδευτικά, τεύχ. 36, 1994-1995, σσ. 6-14

Σπυρόπουλος Η., *«Η θέση του Ομήρου στη σύγχρονη σχολική πράξη»:* Σεμινάριο Π.Ε.Φ., τεύχ. 4, 1984, σσ. 9-24

Σπυρόπουλος Η., *«Ξαναγυρίζοντας στη διδασκαλία της "Οδύσσειας" από μετάφραση»:* Νεοελληνική Παιδεία, τεύχ. 6, 1986, σσ. 52-66

4.5. Ερμηνευτικά - αρχαιογνωστικά

α. βιβλία

Ανδρεάδης Γ., *Ο **γυρισμός** του Οδυσσέα και ο νόστος της ποίησης στην Πολιτεία,* εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1986

Ανδρόνικος Μαν., ***Παιδεία ή υπνοπαιδεία;,*** Αθήνα 1975

Austin N., ***Archery** at the Dark of the Moon: Poetic Problems in Homer's Odyssey,* University of California Press, Berkeley 1975

Bonard A., *Ο Αρχαίος Ελληνικός **Πολιτισμός,*** τ. 1. *Από την Ιλιάδα στον Παρθενώνα,* (μτφ. Δ. Θοιβιδόπουλος), στη σειρά: Ιστορική βιβλιοθήκη, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1985

Burket W., *Αρχαία Ελληνική **Θρησκεία,** Αρχαϊκή και Κλασσική Εποχή,* (μτφ. Ν. Π. Μπεζαντάκου και Αφρ. Αβαγιανού· φιλολογική επιμ. Ν. Π. Μπεζαντάκου), εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993

Γιαννακά Σ. Δ., *Η ελληνική **λογοτεχνία** ανά τους αιώνες, Από τον Όμηρο ως τον Δείναρχο,* εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1992

Clarke H. W., ***The art of Odyssey,*** Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey 1967

Clay J. S., ***The Warth of Athena:** Gods and Men in the Odyssey,* Princeton University Press, New Jersey 1983

Codino F., ***Εισαγωγή** στον Όμηρο,* (μτφ. και επιμ. Γ. Δ. Βανδώρου), εκδ. Δ. Παπαδήμα, Αθήνα 1981

Delebecque Ed., *Ο **Τηλέμαχος** και η δομή της Οδύσσειας,* (μτφ. Ξ. Οικονομοπούλου), εκδ. Βιβλ. Αθαν. Θ. Πούντζα, Αθήνα 1966

Δελής Τρ. Ι., *Η **Οδύσσεια** του Ομήρου, Μύθος και μορφή,* εκδ. Gutenberg, Αθήνα [1]1976, 1996

Δελμούζος Α., *Το **Κρυφό Σκολειό,** 1908-1911,* Collection de l' Institut Français d' Athènes, 66, Dirigée par Octave Merlier, Αθήνα 1950

Dodds E. R., *Οι **Έλληνες** και το παράλογο,* (μτφ. και εισαγ. Γ. Γιατρομανωλάκη), εκδ. Μ. Καρδαμίτσα, Αθήναι [2]1978

Faure P., ***Οδυσσέας ο Κρητικός,*** (μτφ. Στ. Βλοντάκη), εκδ. Δ, Παπδήμα, Αθήνα, 2000

Finley J. H. Jr, ***Homer's Odyssey,*** Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978

Finley M. I., *Ο **κόσμος** του Οδυσσέα,* (μτφ. Σοφ. Μαρκιανού), εκδ. Ι. Σιδέρη, Αθήνα, 1966

Girardin Saint-Marc (Γιραρδίνου Σαιμμάρκου), ***Μαθήματα Δραματολογίας,*** (μτφ. Άγγ. Βλάχος), τ. 1, τύποις Βασιλείου, Αθήνα 1897

Ιγνατιάδης Γ. Μ., Κακουλίδης Λ., Κωνσταντινίδης Δ., Μαυραγάνη Μ., *Ομήρου Οδύσσεια (μετάφραση Ζ. Σίδερη) **σχεδιασμός** της διδασκαλίας και ερμηνευτική προσέγγιση,* εκδ. Κώδικας, Θεσσαλονίκη [1]1992, [2]2000

Ιωάννου Γ., *Το δημοτικό τραγούδι,* ***Παραλογές,*** εκδ. Ερμής, Αθήνα, 1978

Jacob Chr., ***Γεωγραφία και Εθνογραφία*** *στην Αρχαία Ελλάδα,* (μτφ. Ειρ. Τουντασάκη), εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1996

Jaeger W., ***Παιδεία,*** (μτφ. Γ. Π. Βερροίου), τ. Α', εκδ. Παιδεία, Αθήνα 1968

Καλάσσο Ρ., *Οι* ***γάμοι*** *του Κάδμου και της Αρμονίας,* (μτφ. Γ. Κασαπίδη), εκδ. Γνώση, Αθήνα 1991

Κακριδή Ε. Ι., *Η* ***διδασκαλία*** *των ομηρικών επών* (βιβλίο του καθηγητή), εκδ. Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1988

Κακριδής Ι. Θ., ***Ο ποιητής*** *και η μυθική παράδοση,* αριθ. 3 στη σειρά: η βιβλιοθήκη του Φιλολόγου, Αθήνα [1]1932, [3]1980

Κακριδής Ι. Θ., *Ομηρικές* ***έρευνες,*** αριθ. 4 στη σειρά: η βιβλιοθήκη του Φιλολόγου, Αθήνα [1]1944, 1967

Κακριδής Ι. Θ., ***Ομηρικά*** *θέματα,* τ. 1ος στη σειρά: Από τον κόσμο των Αρχαίων, Αθήνα [1]1954, 1981

Κακριδής Ι. Θ., ***Ξαναγυρίζοντας*** *στον Όμηρο,* εκδ. Βιβλιοπωλείου της "Εστίας", αριθ. 11 στη σειρά: η βιβλιοθήκη του Φιλολόγου, Θεσσαλονίκη [1]1971, Αθήνα [2]1999

Κακριδής Ι. Θ., ***Προομηρικά*** *Ομηρικά Ησιόδεια,* εκδ. Βιβλιοπωλείου της "Εστίας", αριθ. 13 στη σειρά: η βιβλιοθήκη του Φιλολόγου, Αθήνα 1980

Κακριδής Ι. Θ., *Το* ***μήνυμα*** *του Ομήρου,* εκδ. Βιβλιοπωλείου της "Εστίας", αριθ. 14 στη σειρά: η βιβλιοθήκη του Φιλολόγου, Αθήνα 1985

Κακριδής Φ. Ι. και Παρίσης Ν. Ι., ***Η αρχαία γραμματεία στο Γυμνάσιο,*** *Θέματα και προβλήματα διδακτικής πράξης,* εκδ. των Εκπαιδευτηρίων Ζηρίδη, Αθήνα 1981

Καλογεράς Β. Α., *Αισθητική ερμηνεία του Ομήρου, ΙΙ.* ***Αισθητική ανάλυση της Οδύσσειας,*** Θεσσαλονίκη, 1978

Καρύδη Ευτ., ***Όμηρος και τραγικοί,*** *Στο φως της σύγχρονης επιστημονικής σκέψης,* εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1984

Κομνηνού- Κακριδή Ό., ***Σχέδιο*** *και τεχνική της* ***Οδύσσειας,*** εκδ. Βιβλιοπωλείου της "Εστίας", Αθήνα 1984

Κομνηνού- Κακριδή Ό., ***Ομιλίες*** *και άρθρα,* Αθήνα 1976

Κυρτάτας Δ., ***Δούλοι,*** *δουλεία και δουλοκτητικός τρόπος παραγωγής,* εκδ. Ο Πολίτης, Αθήνα 1987

Λεκατσάς Π., ***Φαιακία,*** *Μητριαρχικά Στοιχεία και Μυητικές Αφετηρίες της Οδύσσειας,* εκδ. Κείμενα, Αθήναι 1970

Λίβινξτον Ρ., *Το* ***ελληνικό πνεύμα*** *και η σημασία του για μας,* (μτφ. Β. Ν. Τατάκη), αριθ. 1 στη σειρά 100 Αθάνατα έργα των εκδ. Γ. Παπαδημητρίου, Αθήναι χ.χ.

Μαρωνίτης Δ. Ν., ***Αναζήτηση*** *και νόστος του Οδυσσέα, Η διαλεκτική της Οδύσσειας,* εκδ. Παπαζήση, Αθήνα [1]1973, εκδ. Κέδρος, Αθήνα [3]1980, [7]1997

Μαρωνίτης Δ. Ν., *Ομήρου Οδύσσεια, Μετάφραση -* ***Επιλεγόμενα,*** [σε τεύχη] Ραψωδίες ***α, ε, ζ, η, θ, ι, κ, λ, μ,*** εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1991-1994· Ραψωδίες ***β, γ, δ, ν, ξ, ο, π, ρ, σ, ψ,*** εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1995-1999

Μαρωνίτης Δ. Ν., ***Όροι του λυρισμού*** *στον Οδυσσέα Ελύτη,* εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1981

Μαρωνίτης Δ. Ν., ***Η ποίηση του*** *Γιώργου* ***Σεφέρη,*** *Μελέτες και Μαθήματα,* εκδ. Ερμής, Αθήνα 1984

Μαρωνίτης Δ. Ν., *Ομηρικά* ***μεγαθέματα,*** *Πόλεμος - ομιλία - νόστος,* εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1999

Μαζαράκης Αινιάν Αλ., ***Όμηρος και Αρχαιολογία,*** εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2000

Μιρώ Αιμ., *Η καθημερινή* ***ζωή*** *στην εποχή του Ομήρου,* (μτφ. Κ. Παναγιώτου), εκδ. Δ. Παπαδήμα, Αθήνα 1995

Μιχαηλίδης Σ., ***Εγκυκλοπαίδεια*** *της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής,* εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1989

Mossé Cl., ***Η αρχαϊκή Ελλάδα,*** *Από τον Όμηρο ως τον Αισχύλο,* (μτφ. Στρ. Πασχάλη), εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1991

Mossé Cl., *Η* ***γυναίκα*** *στην αρχαία Ελλάδα,* (μτφ. Αθ. Δ. Στεφανή), εκδ. Δ. Παπαδήμα, Αθήνα 1991

Μπεζαντάκος Ν. Π., ***Η έννοια της μετάνοιας*** *στον Όμηρο (αλλαγή γνώμης - αναγνώριση σφάλματος),* Αθήνα 1980

Muecke D. C., ***Ειρωνεία,*** (μτφ. Κ. Πύρζα), αριθ. 10 στη σειρά "Η Γλώσσα της Κριτικής", εκδ. Ερμής, Αθήνα 1974

Myrsiades K., ***Approaches*** *to Teaching Homer's Iliad and Odyssey,* The Modern Language Association of America, New York 1987

Nagy Gr., ***The Best of the Achaeans.*** *Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry,* The John Hopkins University Press, Baltimore and London 1979

Neubecker An. J., *Η* ***Μουσική*** *στην Αρχαία Ελλάδα,* (μτφ. Μ. Σιμώτα-Φιδετζή), εκδ. Οδυσσέας,

Αθήνα 1981
Nilsson M. P., ***Ελληνική λαϊκή θρησκεία,*** (μτφ. Ι. Θ. Κακριδή), αριθ. 8 στη σειρά: η βιβλιοθήκη του Φιλολόγου, Αθήνα 1966
Nilsson M., ***Ιστορία της*** *αρχαίας ελληνικής* ***θρησκείας,*** (μτφ. Αικ. Παπαθωμοπούλου), εκδ. Δ. Παπαδήμα, Αθήνα 1971
Nilsson M., ***Η μυκηναϊκή προέλευση*** *της ελληνικής μυθολογίας,* (μτφ. Ι. Κ. Μαζαράκη Αινιάν), εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1979
Nilsson M. P., ***Όμηρος*** *και Μυκήνες,* (μτφ. Ι. Κ. Μαζαράκη Αινιάν), εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1989
Page D., *Η ομηρική* ***Οδύσσεια,*** (μτφ. Κρ. Πανηγύρη), εκδ. Δ. Παπαδήμα, Αθήνα [1]1970, [4]1988
Παπακωστούλα-Γιανναρά Γ.Α., Παπαδόπουλος Α., Στέφος Α., *Η* ***διδασκαλία*** *στα κείμενα, Β' Η Αρχαία ελληνική γραμματεία,* εκδ. Δ. Παπαδήμα, Αθήνα [2]1984, σσ. 20-27
Παπαχατζής Ν., *Η* ***θρησκεία*** *στην Αρχαία Ελλάδα,* Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1987
Parry A., ***The Making of Homeric Verse.*** *The Collected Papers of Milman Parry,* Clarendon Press, Oxford 1971
Peradotto J., ***Man in the Middle Voice,*** *Name and Narration in the Odyssey,* Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1990
Πόλκας Λ., ***Ύπνος - αγρυπνία - όνειρο.*** *Από την Ιλιάδα στην Οδύσσεια,* Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1999
Προμπονάς Ι. Κ., *Η* ***μυκηναϊκή ποίηση*** *με βάση τα μυκηναϊκά κείμενα και τα ομηρικά έπη,* Αθήνα 1980
Προμπονάς Ι., ***Ελληνική επική ποίηση*** *(από τα μυκηναϊκά χρόνια ως σήμερα),* Αθήνα 1990
Προμπονάς Ι., *Τα* ***ομηρικά έπη*** *και το νεοελληνικό δημοτικό τραγούδι,* τ. Α', Αθήνα 1987, τ. Β' (Ερμηνευτικό Υπόμνημα), Αθήνα 1989
Pucci P., ***Odysseus Polytropos,*** *Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad,* Cornell University Press, Ithaca, New York 1987
Φωρ Π., *Η καθημερινή ζωή* ***στην Κρήτη,*** (μτφ. Έλλ. Αγγέλου), εκδ. Ωκεανίς, Αθήνα 1976
Φωρ Π., *Η καθημερινή ζωή* ***στη μυκηναϊκή εποχή,*** (μτφ. Έλλ. Αγγέλου), εκδ. Ωκεανίς, Αθήνα 1977
Reece S., ***The Stranger's Welcome:*** *Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitallity Scene,* Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1993
Reinach Th., ***Η Ελληνική Μουσική,*** (μτφ. Αναστ.-Μ. Καραστάθη· εισ. μουσικολογική επιμ. Ηλ. Ι. Τσιμπίδαρου), εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1999
Richardson Sc., ***The Homeric Narrator,*** Vanderbilt University Press, Nashville, Tennessee, 1990
Ricoeur P., *Η αφηγηματική* ***λειτουργία,*** (μτφ. Βαγγ. Αθανασόπουλου), αριθ. 4 στη σειρά "Θεωρία και μέθοδος", εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990
Romilly J. de, *Σημερινές* ***προοπτικές*** *για το ομηρικό έπος - ή πώς μπορεί η έρευνα να ανανεώσει την ανάγνωση των κειμένων,* (μτφ. Αναστ. Στέφου), εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1986
Romilly J. de, ***Βάστα καρδιά μου,*** *Οδύσσεια υ 18. Η ανάπτυξη της ψυχολογίας στα αρχαία ελληνικά γράμματα,* (μτφ. Μπ. Αθανασίου), εκδ. Το άστυ, Αθήνα 1992
Romilly J. de, ***Γιατί η Ελλάδα;,*** (μτφ. Μπ. Αθανασίου και Κ. Μηλιαρέση), εκδ. Το άστυ, Αθήνα 1993
Romilly J. de, ***Όμηρος,*** (μτφ. Φρ. Βρανίκου), εκδ. Ι. Ζαχαρόπουλου, Αθήνα 1994
Romilly J. de, ***Συναντήσεις*** *με την αρχαία Ελλάδα,* (μτφ. Κ. Μηλιαρέση και Μπ. Αθανασίου), εκδ. Το άστυ, Αθήνα 1997
Σακαλάκη Μ., *Η* ***Απάτη*** *στην Ελληνική Αρχαϊκή Εποχή, Μια ψυχοκοινωνιολογική προσέγγιση,* εκδ. του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 1992
Schadewaldt W., ***Από τον κόσμο*** *και το έργο του Ομήρου,* (μτφ. Φ. Κακριδή), εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., τ. Α', *Το ομηρικό ζήτημα,* Αθήνα 11980, 31994, τ. Β', *Ομηρικές σκηνές,* Αθήνα 1982, σσ. 100-107
Σεφέρης Γ., ***Δοκιμές,*** τ. Β', εκδ. Ίκαρος, Αθήνα [4]1981
Σηφάκης Γ. Μ., *Για μια* ***ποιητική*** *του δημοτικού τραγουδιού,* Πανεπιστημιακές εκδ. Κρήτης, Ηράκλειο 1988
Σιαφλέκης Ζ. Ι., ***Η εύθραυστη αλήθεια,*** *Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου,* αριθ. 8 στη σειρά: "Το μυστικό και το παράδειγμα" των εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1994
Sissa G. - Detienne M., ***Η καθημερινή ζωή των θεών*** *στην αρχαία Ελλάδα,* (μτφ. Αν. Μεθενίτη και Αθ. Στεφανή), εκδ. Δ. Παπαδήμα, Αθήνα 1993
Snell B., *Η* ***ανακάλυψη*** *του πνεύματος, Ελληνικές ρίζες της ευρωπαϊκής σκέψης,* (μτφ. Δανιήλ

Ι. Ιακώβ), εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1981
Thomas R., ***Γραπτός και προφορικός λόγος*** *στην αρχαία Ελλάδα,* (μτφ. Δ. Κυρτάτα), Πανεπιστημιακές εκδ. Κρήτης, Ηράκλειο 1997
Thomson G., *Η αρχαία ελληνική κοινωνία.* ***Το προϊστορικό Αιγαίο,*** (μτφ. Γ. Βιστάκη), εκδ. Κέδρος, Αθήνα [2]1989
Τρικούκης Μ., *Τα* ***παράδοξα*** *στα ομηρική Οδύσσεια, Αφηγηματολογική και σημασιολογική προσέγγιση,* εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1999
Τρυπάνης Κ., *Τα ομηρικά* ***έπη,*** (μτφ. Έλλης Παππά), επιμ. εκδ. Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1975
Vernant J.-P., ***Μύθος και σκέψη*** *στην Αρχαία Ελλάδα,* (μτφ. Στ. Γεωργούδη), εκδ. Εγνατία / Νεφέλη, Θεσσαλονίκη, χ.χ. και εκδ. Ι. Ζαχαρόπουλου, μέρος Α' και μέρος Β', Αθήνα [2]1989
Vernant J.-P. - Detienne M., ***Μῆτις,*** *η πολύτροπη νόηση στην Αρχαία Ελλάδα,* (μτφ. Ι. Παπαδοπούλου), εκδ. "Δαίδαλος" - Ι. Ζαχαρόπουλου, Αθήνα 1993
Vidal-Naquet P., *Ο μαύρος* ***κυνηγός,*** (μτφ. Γ. Ανδρεάδη, Π. Ρηγοπούλου), εκδ. "Νέα Σύνορα" Α. Α. Λιβάνη, Αθήνα 1983
Βλάχος Γ. Κ., *Πολιτικές* ***κοινωνίες*** *στον Όμηρο,* (μτφ. Α. Παΐζη-Αποστολοπούλου & Δ.Γ. Αποστολόπουλου), εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1981
Whitman C. H., ***Homer and the Heroic Tradition,*** Harvard University Press, Cambridge - Massachusetts 1958
Woodhouse W. J., *The* ***Composition*** *of Homer's Odyssey,* Clarendon Press, Oxford [1]1930, Norwich 1969
Ζαμάρου Ειρ., *Η* ***σύνταξη*** *της μνηστηροφονίας, Προοικονομία και Δράση στην Οδύσσεια,* εκδ. Ινστιτούτο του βιβλίου - Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991
Zervou Al. K., ***Ironie et parodie,*** *Le comique chez Homère,* εκδ. Βιβλιοπωλείου της "Εστίας", αριθ. 15 στη σειρά: η βιβλιοθήκη του Φιλολόγου, Αθήνα 1990

β. συλλογικές εκδόσεις

Ελληνική **Μυθολογία,** τ. 1-5, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986-87
Επτανησιακή Γραμματεία Ελληνιστών, **Με τον Όμηρο** *και την Οδύσσεια στο Ιόνιο, Μια διαδρομή μέσα από το θρύλο την ιστορία και το συμβολισμό,* Β' Επιστημονική Συνάντηση της Επτανησιακής Γραμματείας Ελληνιστών, Κέρκυρα 13-15 Οκτωβρίου 1995, επιμ. Σ. Δημουλίτσα, Δ. Κονιδάρη, Ε. Λαβδά, Κέρκυρα 1996
Ιακώβ Δ., Καζάζης Ι., Ρεγκάκος Α. (επιλογή και επιμέλεια), **Επιστροφή** *στην Οδύσσεια, δέκα κλασικές μελέτες,* εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1999
Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τ. Α', *Προϊστορία και πρωτοϊστορία (μέχρι το 1110 π.Χ.),* Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1970
Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τ. Β', *Αρχαϊκός Ελληνισμός (1110-479 π.Χ.),* Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1971
Kazazis J. N., Rengakos A. (ed.), **Euphrosyne,** *Studies in Ancient Epic and its Legacy in Honor of Dimitris N. Maronitis,* Franz Steiner Verlag, Stuttgard 1999
Κέντρο Εκπαιδευτικών Μελετών και Επιμορφώσεως, **Εισηγήσεις** [**α**], *Η αρχαία ελληνική γραμματεία από μετάφραση. Η νεοελληνική γλώσσα και γραμματεία,* εκδ. Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα [1]1976, [2]1978
Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών, *Ιλιάδα και Οδύσσεια,* **Μύθος και Ιστορία,** Από τα πρακτικά του Δ' Συνεδρίου για την *Οδύσσεια* (9-15 Σεπτεμβρίου 1984), επιμ. Μ. Παΐζη-Αποστολοπούλου, εκδ. του Κέντρου Οδυσσειακών Σπουδών, Ιθάκη 1986
Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών, *Ο* **ομηρικός οίκος,** Από τα πρακτικά του Ε' Συνεδρίου για την *Οδύσσεια* (11-14 Σεπτεμβρίου 1987), επιμ. Μ. Παΐζη-Αποστολοπούλου, εκδ. του Κέντρου Οδυσσειακών Σπουδών, Ιθάκη 1990
Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών, **Σπονδές στον Όμηρο,** Από τα πρακτικά του ΣΤ' Συνεδρίου για την *Οδύσσεια* (2-5 Σεπτεμβρίου 1990), επιμ. Μ. Παΐζη-Αποστολοπούλου, εκδ. του Κέντρου Οδυσσειακών Σπουδών, Ιθάκη 1993
Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών, **Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ,** Από τα πρακτικά του Ζ' Συνεδρίου για την *Οδύσσεια* (3-8 Σεπτεμβρίου 1993), επιμ. Μ. Παΐζη-Αποστολοπούλου, εκδ. του Κέντρου Οδυσσειακών Σπουδών, Ιθάκη 1995

Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών, **Ομηρικά,** Από τα πρακτικά του Η' Συνεδρίου για την *Οδύσσεια* (1-5 Σεπτεμβρίου 1996), επιμ. Μ. Παΐζη-Αποστολοπούλου, εκδ. του Κέντρου Οδυσσειακών Σπουδών, Ιθάκη 1998

Κυρτάτας Δ. (επιμ.), **Όψις ενυπνίου,** *Η χρήση των ονείρων στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα,* Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1993

Μαρωνίτης Δ. Ν. (επιμέλεια, εκλογή κειμένων, εισαγωγή), **Ο φόβος της ελευθερίας,** *Δοκιμές ανθρωπισμού,* εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1971

Ομάδα Παιδαγωγικού Εργαστηρίου Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, *Η* **διδασκαλία** *των Αρχαίων Ελληνικών από Μετάφραση, Συμβολή στη διδακτική μεθοδολογία,* εκδ. Παπαζήση, Αθήνα χ.χ.

Στέφος Αν. (μτφ. και επιμ.), **Έπος και Δράμα,** *Κείμενα της J. de Romilly και άλλων για την αρχαία ελληνική γραμματεία,* εκδ. Σχολής Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, Αθήνα 1999

Wace A. & Stubbings Fr., *Όμηρος, Α* **Companion** *to Homer* [**I**], (επιμ. ελλ. έκδ. Γ. Γιατρομανωλάκη), εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1984

γ. άρθρα στις παραπάνω συλλογικές εκδόσεις

Adrados Fr. R., *«Ο Οδυσσέας και οι γυναίκες»:* Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σσ. 11-24

Alden M. J., *«The Homeric House as Poetic Creation»:* Ομηρικός οίκος, σσ. 57-67

Bowra Sir M., *«Μέτρο»,* (μτφ. Ανδρ. Κατσούρη): Companion I, σσ. 21-30

Bowra Sir M., *«Το ύφος»,* (μτφ. Ανδρ. Κατσούρη): Companion I, σσ. 31-46

Bowra Sir M., *«Σύνθεση»,* (μτφ. Ανδρ. Βοσκού): Companion I, σσ. 47-95

Chadwick J., *«Το ταξίδι του Τηλέμαχου: τρία είδη αλήθειας»:* Μύθος και Ιστορία, σσ. 17-29

Danek G., *«Odysseus and the Bow»:* Ομηρικά, σσ. 151-163

Davison J. A., *«Η παράδοση του κειμένου»,* (μτφ. Γ. Γιατρομανωλάκη και Ιρ. Ζαμάρου): Companion I, σσ. 260-282

Davison J. A., *«Το ομηρικό ζήτημα»,* (μτφ. Δαν. Ι. Ιακώβ): Companion I, σσ. 283-324

Gigante M., *«Il rilievo di sarcofago napoletano col riconoscimento del cane Argo»:* Μύθος και Ιστορία, σσ. 65-90

Heilmeyer W.-D., *«Geometrische Wagen in Olympia»:* Ομηρικός οίκος, σσ. 227-239

Hölscher U., *«Η σιωπή της Αρήτης»,* (μτφ. Μ. Ζ. Κοπιδάκη): Επιστροφή, σσ. 281-292

Hölscher U., *«Η Πηνελόπη και οι μνηστήρες»,* (μτφ. Μ. Ζ. Κοπιδάκη): Επιστροφή, σσ. 293-302

Hölscher U., *«Ανάμεσα στο παραμύθι και τη λογοτεχνία»:* Επιστροφή, σσ. 303-324

Jacoby F., *«Η πνευματική φυσιογνωμία της Οδύσσειας»:* Επιστροφή, σσ. 17-63

Jaeger W., *«Η θέση των Ελλήνων στην ιστορία της ανθρώπινης παιδείας»,* (μτφ. Ι. Ν. Κ.): Ο φόβος της ελευθερίας, σσ. 134-150

Jentsch K., *«Η απόφαση της Καλυψώς»:* Σπονδές στον Όμηρο, σσ. 245-249

Jong de Ir., *«Homeric Epithet and Narrative Situation»:* Ομηρικά, σσ. 121-135

Κακριδής Ι. Θ., *«Η ποίηση της γεωμετρικής εποχής (1000-700 π.Χ.)»:* Ι.Ε.Ε., τ. Β', σσ. 158-173

Κακριδής Ι. Θ., *«Οι πηγές: Αρχαία γραμματεία»:* Μυθολογία, τ. 1ος, σσ. 80-82

Κακριδής Ι. Θ., *«Τρωικός πόλεμος»:* Μυθολογία, τ. 5ος, σσ. 1-358

Κακριδής Φ. Ι., *«Γιατί στην Ιθάκη; Σκέψεις για τη γεωγραφία του έπους»:* Με τον Όμηρο, σσ. 9-17

Κακριδής Φ. Ι., *«Ο δεύτερος γάμος της Πηνελόπης»:* Ομηρικά, σσ. 263-275

Κλαμπανιστή Φρ., *«Ὕβρις και τίσις στην Οδύσσεια»:* Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σσ. 329-334

Klingner Fr., *«Οι τέσσερις πρώτες ραψωδίες της Οδύσσειας»:* Επιστροφή, σσ. 165-217

Κοτσελίδης Γ., *«Διάγραμμα διδασκαλίας της Οδύσσειας: ε 1-85»:* Εισηγήσεις α, σσ. 122-129

Κουλικούρδη Γ., *«Η διδασκαλία της ραψωδίας ζ της Οδύσσειας»:* Εισηγήσεις α, σσ. 114-118

Kullmann W., *«Die poetische Funktion des Palastes des Odysseus in der Odyssee»:* Ομηρικός οίκος, σσ. 41-56

Kullmann W., *«The two Nekyiai of the Odyssey and their oral sources»:* Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σσ. 41-53

Κυριακίδης Π., *«Παράγοντες που επηρεάζουν τη συμπεριφορά των ηρώων της Οδύσσειας»:* Διδασκαλία, σσ. 145-149

Λαζαρίδης Δ., *«Ο αθλητισμός στην αρχαία Ελλάδα»:* Ι.Ε.Ε., τ. Β', σσ. 472-507

Létoublon Fr., *«Η περιγραφή στην Οδύσσεια ή το βλέμμα του Οδυσσέα»:* Ομηρικά, σσ. 219-233

Lohmann D., *«Το νησί της Καλυψώς: ομφαλός θαλάσσης»:* Ομηρικά, σσ. 89-102

Lord A. B., *«Ο Όμηρος και η άλλη επική ποίηση»,* (μτφ. Γ. Γιατρομανωλάκη και Ιρ. Ζαμάρου): Companion I, σσ. 213-259

Μαλεβίτσης Χρ., *«Η σημασία των Φαιάκων στη δομή της Οδύσσειας»:* Με τον Όμηρο, σσ. 87-102

Μαρωνίτης Δ. Ν., *«Ύπνος - αγρυπνία - όνειρα στα ομηρικά έπη»:* Όψις ενυπνίου, σσ. 3-17

Μαυρομούστακος Πλ., *«Ο θεατρικός Οδυσσέας»:* Με τον Όμηρο, σσ. 107-113

Meyer D., *«Eine unnötige Probe? Odysseus und Laertes im ω der Odyssee»:* Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σσ. 255-273

Μπεκιάρης Αλ., *«Διάγραμμα διδασκαλίας Οδύσσειας: ε 272-398»:* Εισηγήσεις α, σσ. 130-142

Palmer L. R., *«Η γλώσσα του Ομήρου»,* (μτφ. Ανδρ. Κατσούρη): Companion I, σσ. 96-212

Παναγιώτου Π., *«Διάγραμμα διδασκαλίας Οδύσσειας: ζ 112-224»:* Εισηγήσεις α, σσ. 143-151

Περισυνάκης Ι. Ν., *«Η λειτουργία του πλούτου στην πλοκή της Οδύσσειας του Ομήρου»:* Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σσ. 287-314

Petersmann H., *«Conjugal Love as expression of Homer's humanity»:* Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σσ. 75-88

Pinsent J., *«There is no Homeric House, there are only Homeric House Formulae»:* Ομηρικός οίκος, σσ. 75-91

Reinhardt K., *«Οι περιπέτειες της Οδύσσειας»:* Επιστροφή, σσ. 64-164

Romilly J. de, *«Οι Θεοί και το υπερφυσικό στο ομηρικό έπος»,* (μτφ. Αναστ. Στέφου): Έπος και Δράμα, σσ. 63-80· το ίδιο και στο: Νεοελληνική Παιδεία, τεύχ. 5, 1986, σσ. 23-36

Romilly J. de, *«Η βασιλεία του Οδυσσέα»,* (μτφ. Αναστ. Στέφου): Έπος και Δράμα, σσ. 27-50

Romilly J. de, *«Τρεις παραδείσιοι κήποι στην Οδύσσεια»,* (μτφ. Αναστ. Στέφου): Έπος και Δράμα, σσ. 51-62

Ρούσσος Ε. Ν., *«Διὸς ἄγγελος»:* Μυθολογία, τ. 2ος, σσ. 165-176

Ροζοκόκη Αλεξ., *«Οι σκηνές φιλοξενίας στην Οδύσσεια ως πρότυπο σ' ελληνιστικούς και λατίνους ποιητές»:* Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σσ. 219-221

Σαλαπάτα-Πανούση Δ., *«Διάγραμμα διδασκαλίας Οδύσσειας: ζ 112-212»:* Εισηγήσεις α, σσ. 152-161

Sale W., *«Homeric Athena and her Association with Odysseus»:* Μύθος και Ιστορία, σσ. 111-127

Schadewaldt W., *«Ο πρόλογος της Οδύσσειας»:* Επιστροφή, σσ. 218-238

Schadewaldt W., *«Νέα κριτήρια για την ανάλυση της Οδύσσειας»:* Επιστροφή, σσ. 239-264

Schadewaldt W., *«Η οργή του Ήλιου στην Οδύσσεια»:* Επιστροφή, σσ. 265-280

Schein Seth, *«Η Οδύσσεια και ο ιλιαδικός ηρωισμός»:* Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σσ. 89-98

Schwabl H., *«Die Funktion von "Character Doublets" in der Handluhgsführung der Odyssee»:* Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σσ. 99-115

Schwabl H., *«Zur Funktion einer Motivwiederholung in der Odyssee (α 358, λ 352, φ 352)»:* Ομηρικά, σσ. 201-217

Σκιαδάς Α. και Καμαρέτα Αικ., *«Μούσες-Σειρήνες»:* Μυθολογία, τ. 2ος, σσ. 263-267

Suerbaum W., *«Οι πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις του Οδυσσέα»:* Επιστροφή, σσ. 325-359

Συμεώνογλου Σαρ., *«Η ομηρική γεωγραφία της Ιθάκης»:* Μύθος και Ιστορία, σσ. 91-109

Thomson J. A. K., *«Ο Όμηρος και οι επιδράσεις του»,* (μτφ. Γ. Γιατρομανωλάκη και Ιρ. Ζαμάρου): Companion I, σσ. 1-20

Βικέτος Ε. Ι., *«Η διδασκαλία της ραψωδίας α της Οδύσσειας»:* Εισηγήσεις α, σσ. 95-97

Ζερβού Αλ. Κ., *«Ναυσικάα παρθένος ἀδμής: Η πρώτη αφήγηση της κοριτσίστικης εφηβείας»:* Σπονδές στον Όμηρο, σσ. 149-175

Ζερβού Αλ. Κ., *«Το παιχνίδι των κανόνων και των παραβιάσεων στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια»:* Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, σσ. 131-157

δ. άρθρα σε περιοδικά

Αναστασίου Γ., *«Η Φαιακία και τα στοιχεία της δομικής λειτουργίας της στην Οδύσσεια»:* Φιλόλογος, τεύχ. 43, 1986, σσ. 67-86

Αναστασίου Γ., *«Οι συνελεύσεις των θεών στις ραψωδίες α και ε και η δομή της Οδύσσειας»:* Τα Εκπαιδευτικά, τεύχ. 25-26, 1992, σσ. 22-33

Αναστασίου Γ., *«Προβλήματα διαδοχής στο βασίλειο της Ιθάκης»:* Φιλολογική, τεύχ. 53, 1995, σσ. 6-12

Ανδρεάδης Γ., *«Αρχή και τέλος: το αίνιγμα του Ομήρου»:* Διαβάζω, τεύχ. 174, 1987, σσ. 21-26

Ανδρόνικος Μ., *«Ομηρικά και μυκηναϊκά έθιμα ταφής»:* Ελληνικά, τεύχ. 17, 1962, σσ. 40-64

Ασπρουλάκης Κ., *«Μεθόδευση της διδασκαλίας ευρύτερων ενοτήτων της Οδύσσειας»:* Νεοελληνική Παιδεία, τεύχ. 15, 1988, σσ. 8-25

Braswell Br. K., *«The song of Ares and Aphrodite: Theme and Relevance to Odyssey 8»:* Hermes, τεύχ. 110, 1980, σσ. 129-137

Büchner W., *«Die Penelopeszenen in der Odyssee»:* Hermes, τεύχ. 75, 1940, σσ. 129-167

Burkert W., *«Das Lied von Ares und Aphrodite, Zum Verhältnis von Odyssee und Ilias»:* Rheinisches Museum für Philologie, τεύχ. 103, 1960, σσ. 130-144

Γαλιώνη Αν., *«Το Ομηρικό έπος»:* Διαβάζω, τεύχ. 174, 1987, σσ. 4-20

Γρύλλος Κ., *«Όψεις της ποιητικής γοητείας, Ο Οδυσσέας και οι Σειρήνες στο μ της Οδύσσειας»:* Φιλόλογος, τεύχ. 97, 1999, σσ. 322-336

Haft Ad. J., *«Οδυσσέας, Ιδομενέας και Μηριόνης: οι πλαστές διηγήσεις της "Οδύσσειας" (ν-τ)»,* (μτφ. Λιάνα Περράκη): Παλίμψηστον, τεύχ. 6/7, 1988, σσ. 73-101

Ιγνατιάδης Γ., *«Η διδασκαλία της Νέκυιας του Ομήρου από μετάφραση»:* Φιλόλογος, τεύχ. 46, 1986, σσ. 256-272

Καζάζης Ι. Ν., *«Παρατηρήσεις για την τυπολογία της επικής ποίησης του Ομήρου»:* Φιλόλογος, τεύχ. 33 και 34, 1983, σσ. 223-249 και 315-328

Καζάζης Ι. Ν., *«Παράδοση και νεωτερισμοί στην πρόσφατη μεταφραστική δοκιμή του Δ. Ν. Μαρωνίτη: Ιλιάδας 4, 422-544»:* Φιλόλογος, τεύχ. 56, 1989, σσ. 114-133

Καζάζης Ι. Ν., *«Το Ομηρικό και το Σερβοκροατικό Έπος: Ο κοινός παρονομαστής»:* Φιλόλογος, τεύχ. 82, 1995, σσ. 248-258

Κακριδή Ε. Ι., *«"Ανθρωπισμός, δοκίμιο ορισμού". Από το βιβλίο του Fernand Robert»:* Φιλόλογος, τεύχ. 1, 1964, σσ. 3-20

Κακριδή Ε. Ι. και Λάτα-Μακρή Β., *«Λύσεις ανάγκης»,* Φιλόλογος, τεύχ. 85 και 86, 1996, σσ. 249-263 και 374-380· τεύχ. 87, 1997, σσ. 44-57

Κακριδή Ε. Ι. και Λάτα-Μακρή Β., *«Η έννοια της "αἰδοῦς" στον Όμηρο»,* Θαλλώ, τεύχ. 9, 1997, σσ. 145-156

Κακριδή Ένη και Λάτα-Μακρή Β., *«Τι ξέρει ο Οδυσσέας όταν διαβαίνει το κατώφλι του παλατιού»,* Φιλόλογος, τεύχ. 92, 1998, σσ. 165-171

Κακριδής Ι. Θ., *«Η μετάφραση της Ιλιάδας και της Οδύσσειας»:* Φιλόλογος, τεύχ. 21, 1980, σσ. 99-110

Κακριδής Ι. Θ., *«Οι προσωνυμίες των ομηρικών θεών σε μετάφραση»:* Φιλόλογος, τεύχ. 56, 1989, σσ. 84-92

Κακριδής Φ. Ι., *«Ιλιάδα και Οδύσσεια: μια νεοαναλυτική προσέγγιση»:* Δωδώνη, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, τ. Ι', 1981, σσ. 369-379

Κακριδής Φ. Ι., *«Τα προοίμια της Ιλιάδας και της Οδύσσειας. Συγκριτική μελέτη»:* Νεοελληνική Παιδεία, τεύχ. 25-26, 1992, σσ. 14-21

Καλοδήμος Θ., *«Το μοτίβο του αργαλειού στην ομηρική και στη δημοτική μας ποίηση»:* Νέα Παιδεία, τεύχ. 47, 1988, σσ. 195-205

Καλοκαιρινός Κ., *«Σημειώσεις διδακτικής του α της Οδύσσειας από μετάφραση»:* Λόγος και Πράξη, τεύχ. 3, 1976, σσ. 36-45

Καντάς Άρης, *«Ο Οδυσσέας σαν αφηγητής και αοιδός και οι άλλοι αοιδοί στην Οδύσσεια»:* Νεοελληνική Παιδεία, τεύχ. 15, 1988, σσ. 26-46

Καραδημητρίου Α., *«Η μαντική στην Ιλιάδα και στην Οδύσσεια»:* Φιλόλογος, τεύχ. 59, 1990, σσ. 61-72

Κοβάνη Αθ., *«Η Νέκυια (ραψ. λ) της Οδύσσειας και η Ωδή εις θάνατον στις Ωδές του Κάλβου»:* Φιλολογική, τεύχ. 41, 1992, σσ. 27-34

Κουγέας Σωκρ., *«Η γεωμετρική αντίληψη στις παρομοιώσεις της Οδύσσειας»:* Φιλόλογος, τεύχ. 59, 1990, σσ. 35-48

Κουγέας Σωκρ., *«Η Οδύσσεια των παρομοιώσεων»:* Σεμινάριο Π.Ε.Φ., τεύχ. 13, 1990, σσ. 49-69

Κούρφαλη Χρ. - Χαραλαμπίδης Απ., *«'Αμφ' Ἄρεος φιλότητος ἐϋστεφάνου τ' Ἀφροδίτης»:* Φιλόλογος, τεύχη 95 και 96, 1999, σσ. 34-61 και 163-186

Κυριακίδης Στ. Π., *«Παρατηρήσεις εις την ομηρικήν Νέκυιαν»:* Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ., τ. Ζ', 1956, σσ. 283-321

Μαρωνίτης Δ. Ν., *«Η Οδύσσεια ως πρότυπο αφηγηματικού έργου»:* Σεμινάριο Π.Ε.Φ., τεύχ. 13, 1990, σσ. 11-15

Μαρωνίτης Δ. Ν., *«Έπος: πέρα από το δίλημμα της φιλολογικής ή της λογοτεχνικής μετάφρασης»:* Φιλόλογος, τεύχ. 68, 1992, σσ. 85-95

Νικολαρεΐζης Δ., *«Η παρουσία του Ομήρου στη νέα ελληνική ποίηση»:* Νέα Εστία, τεύχ. 491, Χριστούγεννα 1947, σσ. 153-164 (βλ. το ίδιο στο: Νικολαρεΐζης Δ., *Δοκίμια κριτικής,* εκδ. Φέξης, 1962, σσ. 209-236)

Πανταζής Μ., *«Ψυχή και σώμα στον Όμηρο»:* Φιλολογική, τεύχ. 62, 1998, σσ. 15-21

Παπακώστα-Μπενέκου Ν., *«Η περιουσία του Οδυσσέα όπως προκύπτει από την Οδύσσεια του Ομήρου»:* Φιλόλογος, τεύχ. 80, 1995, σσ. 134-154

Παπαμιχαήλ Ε., *«Οι Ολύμπιοι θεοί και οι σχέσεις τους με τους ανθρώπους»:* Δωδώνη, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, τ. ΙΑ', 1982, σσ. 29-44

Parry M., *«Οι τυπικές σκηνές στον Όμηρο»,* (μτφ. Ι. Ν. Καζάζη): Φιλόλογος, τεύχ. 34, 1983, σσ. 329-334

Πεπονή Αν.-Ερ., *«Τῇ δὴ τῆς κινήσεως τάξει ῥυθμὸς ὄνομα..., Γύρω από τη ρυθμική σύνθεση της μετάφρασης της Οδύσσειας από τον Δ. Ν. Μαρωνίτη»:* Εντευκτήριο, τεύχ. 22, 1993, σσ. 9-26

Πόλκας Λ., *«Οδύσσεια: πρωτότυπο και μεταφράσεις»:* Παλίμψηστον, τεύχ. 12, 1992, σσ. 223-241

Πόλκας Λ., *«Ο Οδυσσέας και οι Σειρήνες στην ομηρική Οδύσσεια και στον Κάφκα»:* Φιλολογική, τεύχ. 69, 1999, σσ. 5-12

Πολυχρονοπούλου Όλγα, *«Ταφικά έθιμα στη μέση εποχή του χαλκού στην ηπειρωτική Ελλάδα»:* Αρχαιολογία, τεύχ. 11, 1984, σσ. 6-11

Πολυζωάκης Ε. Ν., *«Δελτίο μαθήματος: Οδύσσεια ε 153-235»,* Θαλλώ, τεύχ. 2, 1990, σσ. 122-133

Ρεγκάκος Αντ., *«Το ομηρικό κείμενο κατά την αρχαιότητα»:* Φιλόλογος, τεύχ. 93, 1998, σσ. 283-300

Ρεγκάκος Αντ. Β., *«Χρόνος και ταυτόχρονες πράξεις στα ομηρικά έπη»:* Φιλόλογος, τεύχ. 98, 1999, σσ. 429-441

Romilly J. de, *«Μαγικά αντικείμενα στην "Ιλιάδα" και στην "Οδύσσεια"»,* (μτφ. Ελ. Κακριδή): Φιλόλογος, τεύχ. 36, 1984, σσ. 74-91

Σαμαρά Μ., *«Ομήρου Οδύσσεια (σε μετάφραση): προγραμματισμός διδασκαλίας της στην Α' γυμνασίου»:* Νέα Παιδεία, τεύχ. 6, 1978, σσ. 43-44· τεύχ. 7, 1978, σσ. 39-63· τεύχ. 8, 1979, σσ. 68-92.

Σαμαρά Μ., *«Η έννοια "ὕβρις" στα ομηρικά έπη, β' μέρος - στην Οδύσσεια»:* Τα Εκπαιδευτικά, τεύχ. 13, 1988, σσ. 55-65, και τεύχ. 15, 1989, σσ. 50-66

Σαμαρά Μ., *«Η εξέλιξη των ηρώων της Ιλιάδας και των καταστάσεων της Οδύσσειας»:* Σεμινάριο Π.Ε.Φ., τεύχ. 13, 1990, σσ. 16-36

Σκιαδάς Α., *«Ανθρώπινη ευθύνη και θεία επέμβασις εις την πρώιμον ελληνικήν ποίησιν»:* Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 1966-67, σσ. 438-460

Stanford W. B., *«Ο Οδυσσέας του Du Bellay ("Le beau voyage") και του Σεφέρη ("Πάνω σ' έναν ξένο στίχο")»,* (μτφ. και σημ. Βεν. Αποστολίδου): Φιλόλογος, τεύχ. 25, 1981, σσ. 426-431

Στέφος Αν., *«Η Ομηρική Νέκυια. Κειμενική προσέγγιση της ραψωδίας λ της Οδύσσειας»:* Λόγος και Πράξη, τεύχ. 53, 1993, σσ. 5-23

Στέφος Αν., *«Ο Ερμής στην ομηρική ποίηση»:* Φιλόλογος, τεύχ. 91, 1998, σσ. 76-96

Στέφος Αν., *«Τειρεσίας και αρχαία ελληνική γραμματεία και ο Τειρεσίας του Γιάννη Ρίτσου»:* Φιλολογική, τεύχ. 62, 1998, σσ. 22-27

Στέφος Αν. Αγ., *«Θαλάσσιοι θεοί και δαίμονες στην Οδύσσεια»:* Φιλόλογος, τεύχ. 98, 1999, σσ. 442-458

Συνοδινού Αικ., *«Ο Τηλέμαχος στην Οδύσσεια: πορεία προς την ενηλικίωση»:* Φιλολογική, τεύχ. 51, 1995, σσ. 4-10

Τσαντσάνογλου Κ., *«Η μυκηναϊκή γραφή και η ελληνική προϊστορία»:* Φιλόλογος, τεύχ. 1, 1964, σσ. 26-40

Τζαχίλη Ίρ., *«Ο αργαλειός της Καλυψώς και ο αργαλειός της Πηνελόπης»:* Διαβάζω, τεύχ. 174, 1987, σσ. 33-38

Βασδέκης Γρ., *«Η ιστορία της Κίρκης: στοιχείο του θείου δράματος στην Οδύσσεια»:* Σεμινά-

ριο Π.Ε.Φ., τεύχ. 13, 1990, σσ. 70-92
Willcock W., *«Αναζητώντας τον ποιητή Όμηρο»* (παρουσίαση Ελ. Ι. Κακριδή και Βεατρ. Λάτα-Μακρή): Φιλόλογος, τεύχ. 73, 1993, σσ. 171-185
Χρηστίδης Τ., *«Οι σύντροφοι στο προοίμιο της Οδύσσειας»:* Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ., τ. 19, σσ. 351-368
Ζερβού Αλ. Κ., *«Ειρωνεία και σαρκασμός — το μοτίβο "γάμος - θάνατος" στον Όμηρο»:* Φιλόλογος, τεύχ. 33, 1983, σσ. 194-207

4.6. Για την εικονογράφηση των βιβλίων του μαθητή και του καθηγητή

Buiton D., Cohen B., Austin N., Dimock G., Gould Th., Mullen W., Powell B.B., Simpson M., *The Odyssey and Ancient art, An epic in word and image,* The Edith C. Blum Art Institute, Bard College, Annandale-on-Hudson, New York 1992
"Ελληνική Τέχνη" της Εκδοτικής Αθηνών, • Γιαλούρης Ν., *Αρχαία γλυπτά,* • Τιβέριος Μ., *Αρχαία αγγεία,* • Βοκοτοπούλου Ι., *Αργυρά και χάλκινα έργα τέχνης στην Αρχαιότητα,* Αθήνα 1994, 1996, 1997
Νίκος Εγγονόπουλος, Σχέδια και Χρώματα, εκδ. Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα 1996
Εγκυκλοπαίδεια Νέα Δομή, εκδ. "Δομή", εκδ. Οργ. Τεγόπουλου-Μανιατέα, Αθήνα 1996
Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, Θεματική Αλφαβητική, τ. 20ος, *Παγκόσμια Μυθολογία,* Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1989
Ελληνική Μυθολογία, τ. 1-5, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986-87
Ghika, (σχεδ. Δ. Φωτόπουλος, κείμ. Chr. Zervos - Ντ. Ηλιοπούλου-Ρογκάν), εκδ. Adam, Αθήνα 1991
Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τ. Α', *Προϊστορία και πρωτοϊστορία (μέχρι το 1110 π.Χ.),* • τ. Β', *Αρχαϊκός Ελληνισμός (1110-479 π.Χ.),* • τ. Γ2', *Κλασικός Ελληνισμός,* Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1970-72
Καραγεώργη Β., *Κύπρος,* στη σειρά "Μουσεία και μνημεία της Ελλάδος", Φυτράκης Τύπος Α.Ε., Αθήνα χ.χ.
Μουσεία και Πινακοθήκες της Ελλάδος και της Κύπρου, εκδ. του Υπ. Πολιτ., Αθήνα 1993
Sinn U., *Die Homerischen Becher, Hellenistische Reliéfkeramik aus Makedonien,* Gebr. Mann Verlag, Berlin 1979
Schefold K. Jung Fr., *Die Sagen von den Argonauten, Von Theben und Troia in der Klassischen und Hellenistischen Kunst,* Hirmer Verlag, München 1989
"Τα μεγάλα μουσεία του κόσμου" των εκδ. Montatori-Φυτράκης οι τόμοι: *Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο,* Αθήνα 1970, *• Παρίσι, Λούβρο,* Αθήνα 1969, *• Μαδρίτι, Πράντο,* Αθήνα 1969, *• Ρώμη, Τα Μουσεία του Βατικανού,* Αθήνα 1970
Οι Έλληνες Ζωγράφοι, στη σειρά "Καλλιτεχνική Βιβλιοθήκη" των εκδ. Μέλισσα, τ. 1-4, Αθήνα 1976
Όμηρος και Οδυσσέας, εκδ. Σπ. Δενδρινού, Αθήνα 1991
Ο Τρωικός Πόλεμος, Γλυπτά του Anthony Caro, εκδ. Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης, Θεσσαλονίκη 1997
Κ. Παρθένης, εκδ. του Δήμου Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1984
Pots and Pans of Classical Athens, • The Athenian Agora, • Early Burials from Agora Cemeteries, ed. American School of Classical Studies at Athens, Princeton, New Jersey 1970, 1971, 1973
Θεόφιλος, εκδ. Εμπορικής Τραπέζης της Ελλάδος, Αθήνα ²1967
Ulysse, Dossiers d' Archeologie, N° 248, Septembre '99, Faton S.A., Dijon 1999
Τα Ελληνικά Μουσεία, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1974
Woodford S., The Trojan War in ancien art, Cornell University Press, Ithaca, New York 1993

Επίσης χρησιμοποιήθηκαν εικόνες από το Internet. Ενδεικτικά αναφέρεται η διεύθυνση www.calliope.freeonline.co.uk/homer.htm

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ - ΠΡΟΣΘΗΚΕΣ ΣΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΜΑΘΗΤΗ

σελ.	αράδα	λάθος		σωστό
8	22η:	*ψ* 97-278	→	*ψ* 1-278
8	τελευταία:	499-509	→	499-510
17	στον τίτλο του πίνακα Γ:	Η ΕΛΛΑΔΑ	→	Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ
18	7η-8η:	καθένα από τα δύο έπη είναι	→	καθένα από τα δύο έπη συντέθηκε με βάση ένα ενιαίο σχέδιο και είναι
23	21η:	στη χώρα της μάγισσας	→	στο νησί της μάγισσας
52	2η στο πλαίσιο:	*αοιδοί*	→	*ἀοιδοί*
53	1η στο σχόλιο:	στ. 399-400	→	στ. 398-399
59	5η στην ερώτ. 10:	(στ. 38 & 40)	→	(στ. 38-40)
67	9η:	ίδια η Άρτεμη και	→	ίδια η Άρτεμη, και
67	16η:	των Ελλήνων	→	των Αχαιών
108	11η:	Τη επομένη	→	Την επομένη
118	8η-9η στα σχόλια:	(βλ. στ. 136-137)	→	(βλ. στ. 136-138)
124	τελευταία:	βλ. Παράρτημα σ. 486	→	βλ. Παράρτημα σ. 498
128	12η, στ. 380:	η μοίρα σου σού γράφει	→	η μοίρα σου σου γράφει
158	2η στη λεζάντα:	*σε πανί, 162 x 56,5 εκ. του*	→	*σε πανί (162 x 56,5 εκ.) του*
162	1η-2η στο σχόλιο:	δείχνοντάς την εύνοιά της	→	δείχνοντας την εύνοιά της
168	1η στο σχόλιο:	**τότε με ξεπερνούσε**	→	**με ξεπερνούσε τότε**
173	το σχόλιο για το στίχο 402 να μετατεθεί μετά το σχόλιο για τους στίχους 394-5			
175	13η στο σχόλιο:	σχόλιο στο στίχο ζ 385.	→	σχόλιο στο στίχο ζ 358.
182	14η, στ. 627:	Δινφόβου	→	Δηιφόβου
182	3η στα σχόλια:	**Δνίφοβου**	→	**Δηιφόβου**
183	τελευταία, στ. 684:	όλους τους ταξιδεύουμε	→	όλους τούς ταξιδεύουμε
189	7η στην ερώτ. 21:	όσα λέει η Αθηνά	→	όσα λέγονται για τις επιδιώξεις της Αθηνάς
198	19η:	θυσίασαν	→	θυσιάζουν
207	2η στο σχόλιο:	του ξένους	→	τους ξένους
211	6η, στ. 393:	Τού μίλησα	→	Του μίλησα
231	20η, στ. 488:	Ευρυλοχος	→	Ευρύλοχος
234	30η, στ. 582:	παλάτι του Άδη.	→	παλάτι του Άδη…»
246	4η στη λεζάντα:	τρωαδίτισσα	→	Τρωαδίτισσα
274	στον πλαγιότιτλο:	*λ 369-636*	→	*λ 369-607*
276	στον πλαγιότιτλο:	*Οι "νήπιοι" σύντροφοι*	→	*Οι "νήπιοι" σύντροφοι — Ο "φιλέταιρος" αρχηγός μόνος*
277	3η στην ερώτ. 50:	Να περιγράψετε	→	Αφού θυμηθείτε το τυπικό της φιλοξενίας (βλ. ερώτ. 13 σ. 60), να περιγράψετε
281	1η στην ερώτ. 12:	ο αμερικανός	→	ο Αμερικανός
364	9η:	τον Ποσειδώνα.	→	τον Ποσειδώνα, αλλά και για το τέλος της ζωής του, όπως του το προφήτεψε ο μάντης.
364	18η:	Τηλέμαχο και τον Εύμαιο	→	Τηλέμαχο, τον Εύμαιο και το Φιλοίτιο
400	11η:	ο Τηλέμαχος και ο Εύμαιος	→	ο Τηλέμαχος, ο Εύμαιος και ο Φιλοίτιος
454	7η:	Ομύρου	→	Ομήρου
493	στον τίτλο του χάρτη 2:	κατά τους 8ο και 6ο αι.	→	κατά τον 8ο έως και 6ο αι.
505	7η:	**σ. 45 σχ. *α* 204-5,**	→	**σ. 45: σχ. *α* 204-5,** σ. 343: σχ. *τ* 187-9,